Desvinculación – Ensayo sobre la indolencia. Joaquín Sánchez.

Dedicado a mis padres, por demostrarme que solo por cobardía desesperamos del futuro.

Acerca de la indolencia

Spinoza sospecha de Dios, y dios no se muestra
sobre los espejos y los lentes
no es una búsqueda lo que se encuentra
en un árbol (en un racimo de ideas de una mente),

Y las Galias dominadas, también ampliaron el mundo
de un Julio que tristemente conquistaba la muerte
a manos de las dagas de mil tribunos
la libertad a veces se disfraza de suerte.

Y a un príncipe se le niegan los tres secretos de la vida
como a un carpintero el origen de su padre
o aquel ciego que su hija lleva como insignia
de que el saber también es dolor de lo que no se sabe.

El genio encerrado ve sufrir un caballo y cae enfermo
la luz es nuestro castigo, castigo para ti y Prometeo
la envidia de los santos es ver el cielo
y su indolencia impostora de Thanatos o de Eros.

Escrito por Walter Sinner, en noviembre del año 2008.

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger blasser Mann.

Una radiante mañana de verano
doy vueltas por el jardín.
Las flores hablan y murmuran,
pero yo paseo en silencio.

Hablan y murmuran las flores,
y me observan compasivas:
No guardes rencor a nuestra hermana,
hombre pálido y triste!

Lied de Robert Schumann (parte de *Dichterliebe*, Opus 48).

Imagen de tapa: *La desvinculación*, de Edward Munch (1896).

Índice

Introducción

El porqué de la indolencia.

Me he propuesto en este ensayo tratar el concepto de la indolencia, no como un concepto abstracto, sino como un símbolo de la transformación en la relación entre el hombre y el mundo, y también, en la relación del hombre consigo mismo. De ahí que no me sea posible tratar con una única definición del fenómeno de la indolencia a lo largo de toda la obra, pues una definición inalterable resulta inaplicable a diferentes momentos históricos, ya que nuestro material, cuando se trata de un fenómeno subjetivo, no es otro que la expresión de aquellos que la adolecen y quienes en función de estos la han estudiado. Es así que deberemos acomodarnos a la visión que cada época y lugar ha tenido de la indolencia, sin por ello renunciar a perseguir elementos que se dejen captar en función de analogías y diferencias, retornos y omisiones.

Como señalé antes, no es definir la indolencia lo que persigue este ensayo, sino comprender qué fue lo que ha ocurrido a lo largo de la historia escrita del hombre en lo que respecta a la relación del hombre con el mundo, en tanto la entendemos como la postura que este cree tener con respecto al mundo y al resto de los entes existentes.

Quizá sea de alguna utilidad para el lector saber como llegué a proponerme escribir este ensayo. Siendo que toda mi vida me interesé en las concepciones de mundo de las diferentes épocas, como un reflejo de la manera en que cada época y cultura creaba su propio mundo, admiro mucho la riqueza del mundo de la antigüedad, donde los fenómenos tanto humanos como naturales (si se permite realmente diferenciarlos), no estaban limitados y reducidos a la razón, o a una finalidad.

Nuestro mundo, en comparación al suyo, está circunscrito a lo que creemos que puede ser, y no aceptamos nada más allá de ello. Incluso ignoramos la magnitud de nuestra ignorancia, y creemos que a la ciencia le faltan una o dos pequeñeces para completar un sistema completo y perfecto de explicación de los fenómenos, cuando en realidad, si bien hemos avanzado mucho cuantitativamente, cualitativamente no sabemos más que los hombres más primitivos, en tanto nuestra causalidad es tan indemostrable como la mágico-fenomenista de la edad primitiva:

He nacido, vivo en el tiempo y no sé lo que es el tiempo; me encuentro en un punto entre dos eternidades, como dicen nuestros sabios, y no tengo ni la menor idea de la eternidad. Estoy compuesto de materia; pienso, y jamás he podido llegar a saber lo que produce el pensamiento; ignoro si mi entendimiento es en mí una simple facultad, como la de andar o de digerir, y si pienso con mi cabeza como cojo las cosas con mis manos. No solamente me es desconocido el principio de mi pensamiento, sino que incluso el principio de mis movimientos me es igualmente ignorado: no sé por qué existo.[1]

Esta fantasía de nuestro tiempo, en la que solo existen para nosotros las cosas que creemos comprender (extensión del *cogito* cartesiano), no puede quedar sin consecuencias, y esas consecuencias son las que quiero pensar en este ensayo.

También puedo decir que uno de los ejes centrales en el momento en que planifiqué originalmente este ensayo es el problema de la concepción de mundo del existencialismo. A mi entender, e intentaré demostrarlo en el ensayo, el existencialismo es una continuación de la visión de mundo por la cual el hombre se posiciona ante los objetos y ante el mundo mismo como un ente separado de este, completamente libre, capaz de decidir por sí mismo su destino y llevarlo a cabo con sus propias fuerzas individuales. Y si bien es cierto que el existencialismo parte de algunas premisas muy elogiables, en general su sistema está invalidado desde el principio al contar con la unidad del hombre, y poner esta unidad, para colmo, del lado de la conciencia.

Hace ya cuatro años garabateé en una docena de páginas un ensayo para oponer a la ontología fenomenológica de Sartre una concepción que tuviera en cuenta algunos de los puntos en que su concepción ha sido demostrada falsa. Sin embargo, por falta de conocimiento, ese ensayo, aun cuando estuviera sostenido en unas intuiciones muy adecuadas, no resulta en absoluto recomendable, dado principalmente al apresuramiento con que fue redactado y lo poco sistemático de la exposición.
Este ensayo trata, fundamentalmente, de las consecuencias de ciertas concepciones de mundo en el espíritu humano[2]. Buscaremos qué correlaciones puede haber entre indolencia y concepciones de mundo, pero en todo caso, si hemos de buscar una causa a la indolencia, no deberemos conformarnos con encontrarla, sino que deberemos preguntarnos si se trata de una causa aplicable a todos los casos o solo a algunos.
La fuente para nuestras reflexiones, como ya lo señalé, serán los testimonios escritos de la experiencia subjetiva de la indolencia y los intentos realizados de conceptualizarla, describirla y explicarla de diversos autores. Este ensayo busca extenderse tanto como sea posible y útil en el espacio oscuro que constituye la historia, para rescatar aquellos fragmentos que nos permitan hacer una revisión de la transformación de la que hablamos anteriormente.

Antecedentes.
No tengo conocimiento de que exista otro *Ensayo sobre la indolencia*, ni tampoco conozco ninguna obra donde se la haya tratado específicamente. Como es de suponer, si conozco obras donde se la menciona y se afirman algunas cosas, casi siempre dando por descontado que el lector conoce la definición, lo que implica dificultades para saber de qué habla realmente cada autor cuando dice “indolencia”.
Tenemos el caso, por ejemplo, de *La ilíada*, de Homero, donde se oye decir:
Poca cólera siente Aquiles en su pecho y es grande su indolencia; si no fuera así, Atrida, este sería tu último ultraje.[3]
Vemos que este caso con indolencia se refiere a una cierta insensibilidad, una falta de dolor en quien debería sentirlo, dolor que se supone habría de moverlo a reaccionar.
Si pasamos ahora a otro ejemplo, muy distante, veremos que la palabra indolencia tiene muy diversos significados; este ejemplo es de la obra de Kierkegaard, *Ética y estética*:
Tienes, a veces, una energía prodigiosa, a veces, una indolencia igualmente grande.[4]
Mientras que en la obra de Homero la indolencia es la incapacidad de reaccionar a algo que debería doler, en la obra de Kierkegaard aparece como la falta de motivación, de energía, para emprender proyectos. De todos modos es evidente que se deja percibir al mismo tiempo cierta conexión entre ambos usos, lo que, sin llevarnos a quedarnos con una única definición, no nos mueve tampoco a desistir de buscar un sentido profundo al fenómeno. Los casos de indolencia de que tenemos noticia, sin embargo, no llaman necesariamente indolencia al fenómeno, y si los reunimos es por convención, no por creer necesariamente que en todos los casos corresponda una única denominación y un único significado. Intentaremos, de hecho, descubrir, a la par de buscar un significado, cuales son las particularidades que las manifestaciones tienen en función de las épocas.

Contexto.
Quisiera yo que el tema de este ensayo fuera intempestivo, pero si hasta Nietzsche (en el año 1886) se ha mofado de sí mismo por haber considerado intempestivas a sus obras, menos podré yo elevarme de tal manera.
Cuando en otro tiempo escribí encima de mis libros la palabra “intempestivos”, cuanta juventud, cuanta inexperiencia, cuanto rincón tienen su expresión en esa palabra! Hoy

me doy cuenta de que, con esa especie de lamento, entusiasmo y descontento formaba yo parte cabalmente de los más modernos de los modernos.[5]

Este ensayo se ubica en un lugar y un tiempo en que la dicotomía que se ha filtrado en todos los dominios del conocimiento es más fuerte que nunca. Siendo así, resulta casi imposible sustraerse de la influencia de alguna de las dos posturas. Se trata de los llamados usualmente neorromanticismo y neopositivismo.

El neopositivismo, en rasgos muy generales, acepta la predominancia de lo irracional en el mundo y en lo humano:

Una racionalidad crítica reconoce y comprende lo irracional, sabe que la razón es apenas una frágil isla en un turbulento océano de irracionalidad.[6]

Pero niega el valor de lo irracional para la vida, tomándolo como algo puramente perjudicial, y pretende que la racionalidad puede, y debe, administrar la vida.

Por otro lado, como su nombre lo indica, considera que los rasgos en común son más esenciales que las diferencias, aquellas sutiles expresiones particulares que siempre resultan enojosas para la conceptualización. Esto, en la ciencia, es productivo (hasta cierto punto), pero cuando se lo intenta aplicar a lo social, como lo hace el discurso capitalista, aparecen las problemáticas en función de que estas disensiones se encuentran en lo subjetivo, terreno que, se espera, debería ser más respetado que un simple objeto de conocimiento.

El neorromanticismo, también en rasgos muy generales, destaca lo particular, lo que se resiste al universal, como elemento esencial para el estudio del mundo y del hombre. Muy lejos se halla ya del antiguo romanticismo, que soñaba con los "buenos salvajes". En la actualidad ha abandonado las pretensiones revolucionarias, habiendo comprendido que no se puede personalizar, localizar el poder. Su interés está en lograr un lugar para la subjetivación, la expresión de un discurso deseante:

Para Lacan, el malestar en la cultura es el mismo discurso capitalista, y la crítica marxista no ha sido eficaz en la instauración de un corte en la estructura de su discurso, pues tan solo se sustituía un Amo por otro que sigue detentando la función reguladora y normalizadora del goce.[7]

Para lograr tal lugar para la subjetivación, retoma las desarrollos del romanticismo en relación a lo no racional, pero dándole una nueva cualidad, no ya opositiva, sino propia.

Como se puede ver, me es imposible (y no lo oculto) ser objetivo en la presentación de ambas concepciones, así que recomiendo al lector interesado informarse por sí mismo, no solo en este punto, sino en todo lo que se presente como verdad en este ensayo. Sin embargo, no voy a hacer uso explícito en este ensayo de las nociones e ideas del neorromanticismo, aunque sí van a afectar el desarrollo de mis ideas.

Por lo demás, soy capaz de autocrítica, como se verá en el capítulo dedicado a las expresiones romanticistas de nuestro tiempo (capítulo XX), por las que siempre he sentido (y sigo sintiendo) una gran atracción.

Influencias.

Este ensayo, en tanto tal, no busca esclarecer el concepto de indolencia, sino por el contrario, pretende usar el concepto como excusa para poder exponer, comentar, revisar y criticar diversas expresiones de muy variados autores. En su momento de concepción, no era más que un amasijo de ideas sobre diversos temas que fue lentamente adquiriendo una aparente sistematización.

A la hora de considerar qué es un ensayo, he prestado atención a la obra de Montaigne, que me ha atrapado de principio a fin, y me ha enseñado como es posible escribir con simpleza, sobre cualquier tema, y a la vez lograr un efecto profundo.

Se ha criticado a sus *Ensayos* de extenderse en detalles triviales, pero a mi me parece que Montaigne mejor que ninguno supo plasmar la vida, las creencias, los conflictos y la concepción de mundo de su tiempo.
Con respecto a la concepción de mundo, soy un deudor de aquel genio que aun da que hablar, Spinoza. Su concepción vitalista nos permite ver al mundo de una manera completamente diferente de la que estamos acostumbrados por nuestro pasado cristiano:
No sólo que su tendencia general es igual a la mía –de convertir el conocimiento en el más poderoso de los impulsos –me identifico con cinco puntos principales de su doctrina: éste, el más inaudito y más solitario de los pensadores es el más cercano a mí precisamente en esas cosas: niega el libre albedrío, las finalidades, el orden cósmico/ético, lo no egoísta, lo malo.[8]
Su panteísmo critica la noción cristiana de panenteísmo, según la cual todo es en Dios, pero a su vez Dios es algo más que el todo. Pero más importante, nos permite pensar un mundo sin finalidad, sin teleología ni garantías, que existe necesariamente, y no en función de un fin. Esta visión de mundo tiene mucho más que ver con la de los más grandes de entre los pensadores griegos.
Así, pues, la razón o causa por la que Dios, o sea, la naturaleza, obra, y la razón o causa por la cual existe, son una sola y misma cosa. Por consiguiente, como no existe para ningún fin, tampoco obra con vistas a fin alguno, sino que, así como no tienen ningún principio ni fin para existir, tampoco los tiene para obrar. Y lo que se llama "causa final" no es otra cosa que el apetito humano mismo, en cuanto considerado como el principio o causa primera de alguna cosa.[9]
Sin embargo, con Spinoza no coincido en lo que respecta a la ética misma. Se asemeja, al menos en apariencia, a la moral de Marco Aurelio, estoico, y quizá me equivoque, pero no puedo creer que haya vida posible (ni deseable) librándonos de nuestras pasiones.
Pero mi mayor influencia, sin duda, es lo que yo llamaría la triada Schopenhauer-Nietzsche-Kierkegaard. A partir de ellos se puede pensar sobre el arte, el mundo, el hombre, la ética sin caer en las falacias de Hegel, cuya influencia fue de lo más perniciosa incluso para la razón. A partir de los tres pensadores citados me propongo escribir este ensayo, que superaría en mucho mis medios de otro modo.
De Schopenhauer admiro la manera insuperable de hacerse entender en sus obras, sin importar la complejidad del tema que trate. Pero más lo admiro aun por haber expuesto como nadie la primacía de lo irracional por sobre lo racional, y al mismo tiempo, demostrado su necesidad para la vida. Lo que no comparto con él es su pesimismo, que aunque pretenda estar fundado en una razón irrefutable (el eudemonismo), no me parece para nada una razón válida para sustentar el pesimismo.
De Nietzsche, por su parte, tomaré aquí su genial intelección de los dos principios del arte y su significación en las culturas. Pero más tomaré su concepción de mundo, la más bellamente expresada de todos los tiempos.
De Kierkegaard, finalmente, quedaré eternamente deudo por su visión de lo religioso, que constituye para mí la visión más acabada e insuperable del heroísmo. Hay que ser realmente un gran autor para que las ideas subsistan más allá de la muerte de las creencias de su tiempo, tal es el caso de Kierkegaard.
Otro autor en el que me apoyo a lo largo del ensayo es Camus, que tiene una muy interesante capacidad de notar los rasgos esenciales en las obras literarias de diferentes autores, y con cuyos juicios me siento muy identificado, siempre que se hallen en el campo de lo inmediato, porque tiende rápidamente a apurarse a sacar conclusiones del todo erradas, por las que uno se pregunta de qué manera se puede llegar a tan malas conclusiones, siendo que comparto generalmente sus observaciones iniciales. A mi

entender su mayor dificultad era la fuerte tendencia a valorar demasiado sus propias ideas, no dando lugar a cuestionarse a sí mismo en función de lo que los autores analizados dicen.

Metas.

Como ya lo expresé más arriba, este ensayo empieza y termina con el concepto de la indolencia, pero entre el "empieza" y "termina" hay un largo rodeo donde revisaremos lo escrito acerca de tal fenómeno, las configuraciones socio-históricas en que apareció y no apareció, los motivos que los autores señalaron al fenómeno, etc.

El ensayo comienza entonces con la conceptualización de la indolencia, en función de reconocer las causas que hayan sido anteriormente aducidas, la diversidad de las presentaciones, las diferencias con otros fenómenos, etc.

Esta conceptualización estará siempre abierta a lo que podamos encontrar luego, por supuesto. Luego veremos como tal fenómeno no es universal, sino que se puede recortar en el tiempo y espacio. En función de esto, nos dispondremos a estudiar la vida de aquellos que la han padecido y aquellos que no, y finalmente, intentaremos aprehender la correlación entre fenómenos presentes y ausentes que puedan aparecer como causa.

Esto último corresponde a la primera parte de la obra (capítulos I a IV).

En la segunda parte (capítulos V a XX) se presenta una revisión más detallada de las diversas manifestaciones de la indolencia, y las no manifestaciones también, para comprobar cuales son las similitudes y diferencias.

En la tercera parte (capítulos XXI a XXIV), se tratarán las causas de la aparición o no aparición del fenómeno de manera más abstracta, pero en función de lo realizado en la segunda parte. También se tratará la posibilidad de superar la indolencia a través de la transformación de su causa, pero únicamente como una posibilidad, en tanto han existido humanos que no la adolecieron y no como una ridícula profecía histórica o una justificación de alguna configuración socio-histórica ya existente. Para esto, caracterizaremos la concepción de mundo, de la libertad y del hombre del existencialismo ateo, y tomaremos de ella lo que respete la concepción existencialista original, de Kierkegaard, a partir de la cual expondremos la idea del heroísmo. Realizado esto, veremos como el nihilismo y el relativismo de nuestro tiempo dan la posibilidad, aun no aprovechada, de recuperar una vida más plena, que se libere del fenómeno de la indolencia.

Permítaseme decir algo más sobre la disposición de este ensayo. He omitido algunas ideas que pensaba originalmente incluir en los capítulos a fin de lograr que ningún capítulo supere las seis páginas. Esto es así porque me parece mejor que el lector tenga la posibilidad de leer cada capítulo de corrido, aunque por supuesto, leer más que un capítulo por vez sería incluso mejor. A este respecto debo decir también que confío en que el lector sabrá aplazar el juicio sobre las opiniones plasmadas en cada capítulo hasta poder tener una idea del lugar que ocupan en la obra. Ninguno de los capítulos agota lo que pienso acerca de un tema, sino que son una cara o un aspecto de mi opinión. Si esto no fuera así, la obra no tendría orientación alguna, y cada capítulo sería un pequeño ensayo sobre un tema aislado. Y si bien la elección de temas es contingente, en cuanto entran en relación al todo adquieren un cierto sentido que no tenían individualmente. Es por esto que los aspectos de cada tema que he elegido presentar y los que he elegido no hacerlo tienen su razón de ser en tanto se tome a la obra como un todo.

Notas

1. Voltaire, *Novelas y cuentos*. Ed. Altaya, 2005. *Historia de un buen Brahmín*, Pág. 227.
2. Quien ha leído *La ideología alemana* puede sentirse ofendido por esta expresión. En efecto, coincido con la idea de que no son las ideas las que determinan sino las condiciones concretas de la vida. En los últimos capítulos se intentará mostrar de qué manera esta expresión tiene sentido.
3. Homero, *La ilíada*. Ed. Centro editor de cultura, 2006. Canto II, Pág. 29.
4. Kierkegaard, *Ética y estética*. Ed. Nova, 1959. Cap. II, Pág. 56.
5. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas I*. Ed. Alianza, 1995. Apéndice I, B. Fragmento 140, Pág. 218.
6. Sebreli, *El olvido de la razón*. Ed. Sudamericana, 2006. Cap. 9, Pág. 325.
7. Hogdson, *Una política del discurso*. Ed. Quadrata, 2005. Cap. IV, Pág. 62.
8. Nietzsche, *Carta sobre Spinoza*. 30 de julio de 1881, a Franz Ovebeck.
9. Spinoza, *Ética*. Ed. Terramar, 2005. Parte cuarta, Pág. 174.

Advertencias

Motivo de las advertencias.

Este ensayo no pretende que el lector tenga conocimiento alguno de las obras que aquí se tratan. Tampoco pretende que se tenga conocimiento de método alguno, y de hecho se podrá notar que no sigo ninguna disciplina al exponer los desarrollos de mi pensamiento. Esto es intencional y pienso que no debería ser de ninguna otra manera.

Hablo al papel como hablo a la primera persona que encuentro.[1]

Esto no significa que vaya a descender de cierto nivel mínimo de complejidad, ni que no haya supuestos o metodologías implícitos, eso sería imposible y poco deseable. Significa que los supuestos van a funcionar como muros invisibles que moldearán el desenvolvimiento de las ideas, pudiendo a posteriori extraerse una intelección de tales supuestos a partir de la consideración del conjunto.

Si se tratara de otro tipo de texto, me vería en la obligación de cuidarme de mis palabras dado que una refutación tiraría abajo todo lo construido. Muy por el contrario, aquí deseo expresar todo lo que haya reflexionado sobre el tema, dejarlo a disposición del lector, y así esperar que sea él quien encuentre un sentido. Este sentido lo tengo en mi intuición desde que tengo memoria, pero se manifiesta de maneras diferentes en función de lo que aprendo. De todos modos, el mismo sentido ha de estar presente cualquiera sea el modo en que quiera escribir, y es por esto que puedo darme esta libertad.

Por otro lado, aquellos conceptos o consideraciones que vaya a usar de manera explícita, serán explicados de manera general en esta sección, para no interrumpir el ensayo con explicaciones. Estos conceptos constituyen cuestiones transversales a la obra, y son tomados en tanto que nos serán útiles como criterios, cuidando que no superen esta función. Son estos conceptos muy generales, que atraviesan el espacio de una única disciplina, y serán usados de manera muy general y laxa, en función de poderlos adaptar a diversas situaciones.

Otros conceptos y consideraciones, propios de alguna disciplina en especial, como los del psicoanálisis, serán usados como se explicó al principio, no aparecerán explícitamente nombrados sino que estarán ahí, impidiendo que la especulación se dirija por caminos que su disciplina ha descartado.[2]

Lo mítico.

La primera advertencia tiene que ver con el tratamiento de la veracidad que acostumbro hacer. Dado que es este un ensayo, no pretendo ofrecer aquí ningún tipo de verdades, sino un conjunto de opiniones propias y ajenas reunidas en torno a un objeto, que en este caso es la indolencia.

Yo aquí me limito a ensayar mis facultades naturales y no las adquiridas, y quien me coja en ignorancia nada hará contra mí, porque nada alegará otro sobre mis discursos que no haya alegado yo; y añado que no estoy satisfecho de ellos. Quien ande en busca de ciencia, cójala donde se aloje, que yo no profeso tenerla. Estas son solamente mis fantasías, con las que no pretendo hacer conocer las cosas, sino hacerme conocer yo.[3]

El lector de ensayos sabe (o debería saber) que poco se aprende del tema tratado en estos, para ello debería dirigirse a un tratado sobre el tema. Un ensayo provee una libertad que ningún otro tipo de obra permite, y esto da lugar muchas veces al surgimiento de ideas renovadoras y originales que es lo más valioso que tiene todo el pensamiento. El ensayo es en sí mismo, el efecto más valioso de la idea de que el pensamiento, la contemplación y la reflexión son una fuente de felicidad por sí mismos.

Todo conocimiento es, a nuestros ojos, algo bello y admirable.[4]

Pero el ensayo, más allá de ser provechoso para el autor, tiene su beneficio para el lector también, pues la libre expresión de las impresiones y opiniones que generan diversos temas es difícil de encontrar en otros estilos más estrictamente apegados a la persecución de la certeza. Si bien el método permite logros que de otro modo serian inalcanzables, más de una vez el lector querría saber qué es que lo motiva al autor, y qué le genera el tema tratado. La lectura de un ensayo no constituye un esfuerzo vano, porque la más de las veces permite un reforzamiento de las ideas o incluso el hallazgo de verdades desconocidas en uno mismo y que se ponen en juego en la lectura.

Ocúrreme a menudo que no me hallo donde me busco y que me descubro más por casualidad que por búsquedas de mi juicio.[5]

Lo más valioso que tiene un ensayo para ofrecer, a mi entender, es la posibilidad de alcanzar un saber que va más allá de lo verbalizable en un texto. Este saber se produce por la lectura pero está más allá de esta. Es cierto que ningún libro de ética hace a la virtud, así como tampoco uno de estética lo hace a uno artista:

La virtud, como el genio, no se enseñan y el concepto es tan estéril para ella como para el arte; a lo sumo solo puede servirle de instrumento. Tan insensato seria pedir a los sistemas de moral que hicieran hombres virtuosos, nobles y santos, como pretender que los libros de estética crearan poetas, escultores y músicos.[6]

Pero sin embargo hay algo que la lectura muchas veces nos deja:

Lo mejor que tenemos de la historia es el entusiasmo que produce.[7]

Un texto nos habla tanto desde lo dicho como desde lo no dicho, y es siempre este más de significación lo que nos atrae o nos repele. Lo que yo me propongo es expresar una única idea a través de este medio, y para ello comento, reviso, discuto ideas ya existentes, no por descubrir de ellas su veracidad o falsedad, sino para extraer del conjunto algo más profundo, que no tiene que ver con el conocimiento.

Funciones de las citas.

El lector podrá notar fácilmente que hago uso y abuso del recurso de las citas.

Las citas tienen diferentes funciones, siendo que en nuestro tiempo está muy mal vista la función de autoridad tan propia de la teología, mientras que lo más común es utilizarlas para abrir el comentario, el desarrollo de una idea. Otro uso es la justificación de una afirmación sobre una idea de un autor. Esto se usa mucho cuando se realiza la presentación de una teoría o un relato mitológico, etc.

En los *Ensayos* de Montaigne, el autor usa las citas para que otro exprese por él sus ideas, dado que considera que de este modo resultará más comprensible para el lector.

Hago, por ende, que los demás expresen, no antes, sino después que yo, las cosas que no puedo decir bien, por flaqueza de mi lenguaje o de mis sentidos.[8]

También puede utilizárselas para atraer la atención del lector a ideas importantes que de otro modo, quizá puedan quedar olvidadas. Finalmente, otro uso existente es el de dar cuenta de donde viene la idea que se está presentando.

De todas estas funciones haré uso en mi ensayo, y siguiendo tal uso podría presentar un número razonable de citas, pero es el caso que quiero darles una función más, que es la de compartir con el lector aquellos pasajes que me han causado una gran impresión. Esto se sigue de lo que he dicho hasta ahora, que un texto nos llega tanto de lo que está expreso como de lo que no; y además, de haber afirmado que la contemplación y la reflexión son motivos que en sí mismos justifican la escritura y lectura de libros.

Quizá sea demasiado prolijo aclarar todo esto, pero me parece necesario que el lector tenga siempre la posibilidad de tener una idea de lo que pienso que apoya y lo que se opone a cada idea presentada. A veces me pregunto a este respecto:

Soy más escrupuloso o menos inteligente?[9]

Opina Montaigne que Platón escribía en forma de diálogos para poder oponer a sus propios pensamientos otros que también eran suyos:
Creo que Platón eligió la forma dialogada, para expresar, mediante diferentes bocas, sus diferentes ideas.[10]
Esto es algo que supongo que ocurrirá a menudo a todo autor, pero que en general, quizá para dar un tono más profético a lo escrito, no se presentan tales enfrentamientos de ideas opuestas internas del autor. En mi caso, sí quiero mostrar lo que yo mismo puedo oponer a mis afirmaciones, aunque eso haya de debilitar mis ideas.
La mayor parte de las citas las agrego después de redactar el texto, por lo que no suelen ser influyentes en mis ideas, salvo en los casos en que lo aclaro, como en el apartado *Influencias*, sino que las agrego, más que nada, para ilustrar lo dicho.
Toda colección de citas, toda selección de extractos implica un criterio de selección, una idea generalmente no expuesta, que guía este recorte. Lo mismo ocurre con mis citas. Si se las separara del ensayo muy probablemente el conjunto dejaría entrever el sentido que las llevó a estar allí.

Definición de arte elaborada por Nietzsche.
En el *Prólogo a Richard Wagner* que da inicio al libro *El origen de la tragedia*, Nietzsche nos da una definición del arte que tendremos en cuenta a lo largo del ensayo:
Para que estas personas tan graves piensen, aseguro que, según una convicción profunda y personal, el arte es la vocación más importante y la actividad esencialmente metafísica de la vida, según piensa el hombre a quien dedico esta obrita, como a un noble compañero de armas y precursor en este camino.[11]
Como ahora lo que hacemos es explicar términos o conceptos que hemos de usar en la obra, no quiero ir mas allá de la concepción que tiene Nietzsche del arte. Más adelante, ya adentrados en la obra, veremos concretamente cual fue y es el lugar del arte en las diversas épocas y culturas.
Para Nietzsche, el arte es lo único capaz de justificar al mundo, lo que significa que el mundo es un fenómeno estético, y no ético. Estético porque se basta a sí mismo, existe, y en su existir encuentra su razón de existir; no ético, complementariamente, porque no tiene un fin, no hay un motivo que lleve al mundo a ser otra cosa que lo que es, no hay una meta a la que alcanzar que justifique la existencia del mundo.
Esta idea aparece en el *Ensayo de Autocrítica* de *El origen de la tragedia*, escrito en 1886, pero ya la había tratado en *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Se trata de plantear al mundo como la creación de un artista:
El mundo, la objetivación liberadora de dios, perpetuamente y en todo instante consumada, en cuanto visión eternamente cambiante, eternamente nueva, que lleva consigo los grandes sufrimientos, los más irreductibles conflictos, los más extremados contrastes, y que no puede liberarse de ellos más que en las apariencias.[12]
El arte (tomando principalmente la poesía, el relato mítico, y demás formas de artes literarios) es además, la actividad más importante y esencialmente metafísica de la vida, y entenderemos en esta obra que el hombre crea constantemente su mundo; más allá de la materialidad de este, es el hombre el que elije cual de los infinitos aspectos del mundo han de existir para él. El mundo es creación constante del hombre, proyección de su drama interno, siendo esta actividad el primer supuesto de la historia humana y no el trabajo, creación de los medios de vida, como lo plantean Marx y Engels en *La ideología alemana*. El hombre no está atado a la vida, sino que hay una actividad que la justifica y es el arte.
El concepto de creación es bastante confuso, pero intentaremos verlo de la manera más concreta posible. Diremos que si el hombre crea al mundo, debe haber diversas

categorías de creación. El trabajo, la actividad más esencial del hombre según Marx, no es sino transformación de lo natural, y por tanto, creación material. Pero el hombre no crea solo lo material, e incluso lo que él llama trabajo intelectual no transforma lo material. En el dispositivo analítico el hombre se crea su propia historia, y su propia historicidad, esto es, una nueva relación con su historia donde él sea un elemento decisivo y responsable. La disciplina y la práctica llevan al hombre a transformarse a sí mismo en cuerpo y mente. Finalmente, el arte, no simplemente imita a la realidad, sino que en su imitación, manifiesta de esta lo más universal a partir de lo particular, y con ello, transforma al mundo y nuestra relación con él.

El arte expresa lo más exterior, la pura apariencia superficial, lo inmediato sensual; pero expresa al mismo tiempo lo eterno inefable, el sentido más íntimo de la existencia, para el cual toda intuición no es sino el símbolo.[13]

Ahora bien, quisiera aclarar una última cosa a este respecto. Castoriadis habla de creación *ex nihilo*, es decir, creación a partir de la nada. El arte, en los términos en que yo lo tomo, no es creación *ex nihilo*, porque la tal creación no sería posible a menos que consideremos una materia sin determinaciones como la nada, como aparece en el *Timeo* de Platón; sino creación no univoca, no necesariamente determinada por un único elemento, sino por diversos elementos, que además son contingentes. El error de hablar de creación *ex nihilo*, es que se pasa por alto la estructura que posee esta reunión de elementos contingentes. Veremos todo esto más profundamente cuando nos adentremos en el tema de la obra.

Lo bello y lo sublime.

Cuanto siento ahora no haber tenido el valor –o la inmodestia –de emplear, para la expresión de ideas tan propias y audaces, un lenguaje personal; haber tratado de expresar trabajosamente, con ayuda de formulas kantianas y schopenhauerianas, opiniones nuevas e insólitas que eran completamente opuestas, tanto al espíritu como al sentimiento de Kant y de Schopenhauer![14]

Nietzsche se arrepintió de haber recurrido a las concepciones de Kant y Schopenhauer, porque eran limitadas en relación a lo que quería demostrar, pero nosotros, que pretendemos quitar la mayor parte posible la niebla que cubre el terreno de la indolencia, haremos bien en tener en cuenta las ideas de ambos pensadores.

Será de gran interés, a lo largo de esta obra, pensar cuanto del *principium individuationis*, el principio de individuación, por el cual la voluntad se manifiesta en fenómenos, los objetos de nuestra representación, está presente en las actividades humanas, y a su vez, cuanto de la voluntad, que no es objeto del conocimiento puesto que no es objeto, se deja intuir. Para esto es necesario recurrir a la obra de Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, donde se expone magistralmente su concepción.

Para quien el principio de individuación es muy fuerte, casi podríamos decir, lo único, para quien toma ese “Conócete a ti mismo”, de la entrada del templo de Apolo, como principio de su propia existencia, para quien depende enteramente de la claridad que aporta la luz del dios Apolo para vivir en este mundo, la lectura del libro segundo de la obra de Schopenhauer resultará seguramente fascinante, ya sea por el extremo rechazo que la sorpresa le cause, o por el descubrimiento de todo un nuevo aspecto del mundo, sin el cual, nuestro mundo como objetivación de la voluntad es imposible.

En suma, una verdad muy grave, que hará pensar y aun temblar a cualquier hombre; a saber: que con el mismo derecho que dice: “el mundo es mi representación”, puede también decir: “el mundo es mi voluntad”.[15]

Schopenhauer insiste en el libro tercero de su obra, en lo imprescindible que resulta que el lector haya comprendido la necesidad de la existencia de este otro aspecto del mundo, pero quizá el autor haya fallado en haber tomado a la intuición de este aspecto como lo que llamaríamos un “milagro”, algo muy fuera de lo normal.

Esta es la inversión radical del hombre interior, la salvación por el estado estético, que puede provocarse frente a cualquier objeto, siempre que su contenido, reflejado en una representación y sin servir a ningún interés de la voluntad; nos llene.[16]

Para posibilitar la comprensión de estos dos puntos de vista del mundo y acercarlos a nuestras experiencias más concretas, podemos relacionar esta concepción con la de Kant, que aparece en su obra *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, asociando lo bello al grado de objetivación de la voluntad, y a lo sublime a cuanto podemos intuir de la voluntad que se esconde detrás de estas figuras y formas que se nos presentan como objetos:

Podemos concretar la distinción entre lo bello y lo sublime en los siguientes términos: frente a lo bello, el conocimiento puro se produce sin lucha, pues la belleza del objeto, que no es más que su propiedad de facilitar el conocimiento de la Idea, aparta de manera suave e inadvertida para la conciencia, la voluntad y el conocimiento de las relaciones sujeto a ellas.[17]

Tomamos por bello aquello que se nos presenta de manera clara y distinta (para usar los términos de Descartes), de manera individualizada, como objeto para un sujeto. Mientras que el sentimiento de lo sublime se acerca más a la intuición de la voluntad, que no puede ser conocida por no estar determinada de modo alguno y no ser objeto de conocimiento; intuición por la cual nuestra voluntad se funde en el objeto contemplado:

El sentimiento de lo sublime, según hemos visto, es idéntico en el fondo al de lo bello, pues no es más que contemplación pura abstraída de toda voluntad y conocimiento de la idea (fruto necesario de esa contemplación), fuera de todas las relaciones determinadas por el principio de razón.[18]

Tomamos esta posibilidad de relacionar los conceptos porque es la que de cierta manera propone el propio Schopenhauer, pero si bien es cierto que es muy útil, no nos libera del nivel de abstracción que su propio planteo tiene.

Por ello, propongo relacionar también a este par con el espíritu apolíneo y el espíritu dionisíaco, que Nietzsche introduce en su obra *La visión dionisíaca del mundo*, escrita antes de *El origen de la tragedia*. Tomar estos espíritus como fuentes del arte griego y del arte en general, vuelve a la concepción de Schopenhauer mucho más accesible, y nos posibilita relacionarla a algo más concreto.

Lo Apolíneo y lo Dionisíaco.

Este es el par que introduce Nietzsche, que permite no solo caracterizar al efecto que los fenómenos causan a la sensibilidad estética, como ocurre con los dos pares anteriores, sino también explicar como llegaron a producirse los distintos tipos de arte, en función de la prevalencia de una de las fuentes sobre la otra, y en el caso de la tragedia, como la unión equilibrada de ambas llevó a su origen.

Situado en los inicios del arte griego en general (aunque por supuesto hubo diversos estilos según las regiones), se halla la predominancia de la fuente apolínea del arte, que explora las riquezas de las figuras, de lo que más tarde sería caracterizado como lo “claro y distinto”, por lo que los objetos aparecen a la percepción fácilmente asimilables, en su ser propio, aislados, abstraídos. Este es el producto del *principium individuationis*, que permite extraer a los objetos del todo al que pertenecen.

Con esta actividad, cualquier experiencia, en tanto experiencia estética, se vuelve gozosa sin importar lo terrible de su tema. La experiencia se vuelve ensoñación, no mueve a la actividad, sino que nos llena de goce estético, el goce de lo bello.
En esta situación, llegó desde Oriente las influencias del arte dionisíaco, que transformó al arte griego, dándole una doble dimensión:
Esta combinación caracteriza el punto culminante del mundo griego: originalmente solo Apolo es dios del arte en Grecia, y su poder fue el que de tal modo moderó a Dionisio, que irrumpía desde Asia, que pudo surgir la más bella alianza fraterna.[19]
El arte dionisíaco, por su parte, descansa en el principio opuesto, la indiferenciación del objeto y el sujeto, por la que el espectador se funde en el objeto, como en la experiencia de lo sublime, y hasta puede resultar en la absorción del sujeto por el todo, lo cual ocurre en el caso del pesimismo. Pero en su justa medida, el arte dionisíaco ofrece al sujeto una experiencia única: el sujeto es uno con el objeto, abandona su voluntad y se reconcilia con la naturaleza y el mundo en esta transformación que se llama éxtasis.
La tragedia griega es el fruto de la combinación de ambos principios o fuentes del arte. Música, actuación y poesía se reúnen en un estilo de arte nuevo, a mi juicio, el más elevado de todos. Para comprender mejor el par introducido por Nietzsche, veremos como explica la creación poética:
Si conforme a esta doctrina examinamos una colección de canciones, por ejemplo, Des Knaben Wunderhorn, veremos, por innumerables ejemplos, que con una fecundidad incansable la melodía hace saltar en torno a ella como una lluvia de centellas, imágenes que, por su diversidad, sus repentinos cambios, su constante y turbador choque, demuestran una fuerza salvaje, extraña a la marcha serena de la visión épica.[20]
Con respecto al Lied, donde la música y la poesía aparecen asociadas de la manera más preciosa, Estiú nos señala:
Con cierta ingenuidad se cree que el compositor ilustra musicalmente los versos creados por el poeta. Lo anterior y fundamental sería la poesía; la música, comentario. El Lied sería pues la música limitada, música que en su unión con la poesía ha perdido su intima esencia. Todo lo contrario. Si el autor emplea palabras es porque se interesa en las inflexiones, ya patéticas, ya gozosas, de la voz humana; no en las palabras mismas. Los versos y las palabras son uno de los tantos estímulos que el artista encuentra para expresar su intuición, específicamente musical, puesto que es músico.[21]
La música, apolínea en función del ritmo, y dionisíaca en función de la armonía, mueve al compositor a la creación poética, y no al revés. La poesía se diferencia de la narración con única fuente en lo apolíneo en que surge de la combinación del par de fuentes que se da en la música.
Mientras Baco reina en la fortaleza del cerebro,
Febo irrumpe en mí y dice maravillas.[22]
Solo queda por añadir que hay una diferencia, quizá solo aparente, en la concepción de Nietzsche y la que nosotros tomaremos en cuenta. Aquí tomaremos la afirmación de que la fuente dionisíaca del arte griego proviene de Asia como una metáfora, una referencia a las influencias que Grecia recibió de Oriente, o al menos no consideraremos que la fuente dionisíaca del arte no podría surgir igualmente de la experiencia propia de los griegos.[23] Es una pequeña diferencia, pero como es parte de la apreciación del valor que ambas experiencias estéticas tuvieron originalmente, me parece importante señalarlo.
Con esto damos fin a las aclaraciones y pasamos al ensayo, donde estos conceptos y consideraciones tratados, únicamente en relación a sus autores, tendrán su aplicación.

Notas

1. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo I. Pág. 7.
2. Por ejemplo, quien acepta la teoría del psicoanálisis, no propondrá una doctrina del amor universal, ya que el amor en el ser humano es una capacidad limitada.
3. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo X. Pág. 70.
4. Aristóteles, *Del alma*. Ed. Juárez, 1969. Cap. I, Pág. 3.
5. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo I, Ensayo X. Pág. 31.
6. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo III, Libro cuarto. Parágrafo 53, Pág. 9.
7. Goethe, *Máximas y reflexiones*, 495.
8. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo X. Pág. 70.
9. Sartre, *La nausea*. Ed. Losada, 1960. Pág. 26.
10. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XII. Pág. 158.
11. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Prólogo a Richard Wagner, Pág. 22.
12. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Ensayo de autocrítica, Pág. 13.
13. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Terramar, 2004. Cap. V, Pág. 124.
14. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Ensayo de autocrítica, Pág. 15.
15. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo I, Libro primero. Parágrafo 1, Pág. 38.
16. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Terramar, 2004. Cap. V, Pág. 97.
17. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo II, Libro segundo. Parágrafo 23, Pág. 22.
18. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo II, Libro segundo. Parágrafo 23, Pág. 22.
19. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Terramar, 2005. *La visión dionisíaca del mundo*, Pág.171.
20. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 6, Pág. 48.
21. Moran, *Los filósofos y los días*. Ed. De la campana, 2006. Escritos de Estiú, *Poesía y música: el Lied*. Pág. 253.
22. Anónimo, *Carmina Burana*. Ed. Centro editor de América Latina. *Ardiendo por dentro*, Pág. 93.
23. Hay en la obra de Nietzsche muchas afirmaciones que parecen apoyar mi idea, que por lo demás no es más que no tomar al pie de la letra lo dicho por él.

I. Conceptualización de la indolencia

Fuentes.

Cuando uno recorre la obra escrita de diversas épocas y culturas, es posible notar un determinado fenómeno de caracteres no demasiado precisos, al menos en lo aparente, pero sí llamativos, que parece manifestarse una y otra vez, y que nos llega a través de las obras de muy diversos autores. Encontramos, de hecho, en la obra de escritores tan lejanos entre sí como San Agustín, Lord Byron, Baudelaire, Dostoievski y Sartre, entre otros, el conflicto explícito entre los valores propios y la realidad de su vida individual, la manifestación de un malestar moral o dolencia, acerca del cual se especulan causas tradicionalmente aceptadas, en algunos casos, y causalidades que requieren nuevas concepciones que pretendan explicarlo, en otros.

Por poner un ejemplo, uno de los más interesantes, veamos como se caracteriza el protagonista de la novela *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski:

Cuanta más clara conciencia tenía del bien y de todos los "bello y sublime", más y más me hundía en mi lodo y más capaz me sentía de quedarme allí definitivamente.[1]

Esta afirmación general, realizada en la primer parte de la obra, anterior al relato, se vuelve concreta en la escena de la reunión con sus compañeros:

Que se pudran! No, no lo siento por los siete rublos! Me voy!

Naturalmente, me quedé.[2]

Es evidente que existe un conflicto entre lo que se piensa hacer y lo que se hace. Esto no deja de producir cierta sorpresa, especialmente cuando ocurre en un momento en que el ánimo de la persona que lo padece se muestra como irrefrenable. Este es un rasgo interesante, el comprobar que no se trata de una persona dubitativa que finalmente pierde su momento de actuar, sino de alguien cuya voluntad parece estar completamente inclinada a la acción pero que misteriosamente no mueve a esta.

Otro elemento que podemos señalar ya desde este punto, es que la exigencia no es un reflejo de las leyes sociales, o del deber, siempre universal, sino que está más del lado del interés propio de la persona, como vemos en el ejemplo, que se trata de una decisión tomada en relación a la ofensa sentida, por eso hablamos de valores propios.

También puede darse a la inversa, es decir, no desear hacer algo y hacerlo de todos modos, como vemos en el caso de Cándido, de Voltaire:

Como quieres que coma jamón –decía Cándido –después de haber matado al hijo del señor barón, ahora que me veo condenado a no volver a ver a la bella Cunegunda en toda mi vida? De que me servirá prolongar mis desventurados días, puesto que debo sufrir en medio de los remordimientos y de la desesperación, lejos de ella? Y que dirá el Journal de Trevoux? Mientras hablaba así, no dejaba de comer.[3]

Este fenómeno, como señalamos, puede hallarse en la obra de diversos autores, y aunque no tiene caracteres superficiales exactamente coincidentes de un autor a otro, esperamos encontrar una estructura que nos permita caracterizarlo.

Primera definición.

Intentemos antes de improvisar una primera definición, pensar en términos generales cuales son los significados que se suelen unir al termino indolencia.

Una primera aplicación del término, bastante común, es la que se usa para describir a aquellos que se encuentran en una mala situación (a vistas de los demás) y no hacen nada por solucionarlo; una segunda, similar, es la que se usa en el caso de aquellos que están bien, pero no quieren, pudiendo, hacer nada para mejorar; una tercera, se trata del caso en que la cantidad de displacer no llega a mover al sujeto para cambiar la situación; y una cuarta, apunta a las situaciones en que el sujeto siente una gran inclinación a

modificar su situación, pero no lo hace. La primera y la segunda no son de interés porque no se apoyan en lo subjetivo, al sujeto su situación no le parece mala. Y de entre la tercera y la cuarta, me parece más interesante la cuarta, porque es más paradójica.
En vistas de lo que poseemos hasta ahora, podemos avanzar en una primera definición provisional, que resulta útil como modelo para realizar, a medida que avancemos, una caracterización más completa y profunda.
Llamaremos, entonces, a este malestar indolencia, y generalmente lo reconoceríamos como una dolencia de índole moral que se presenta por una oposición entre la resolución de la voluntad conciente del individuo, y los actos concretos que este realiza.
Podremos diferenciar aquí el fenómeno de la resolución de la voluntad conciente, en este caso, en favor de los valores propios[4], como un primer momento; la realización de una acción opuesta a la deseada, como un segundo momento; y finalmente, el efecto que este fenómeno produce en la subjetividad como un tercer momento.
Ahora bien, si me preguntasen a cual de estos momentos llamo yo indolencia, respondería que a los tres juntos, porque así evitaría que el concepto se nos escape, siendo demasiado general, de la posibilidad de delimitarlo. Además, el primero no podría ser en sí mismo indolencia porque es la simple determinación, y aun así, es parte necesaria en el fenómeno como totalidad.
Si quisiéramos encontrar definiciones dadas por la ciencia o la filosofía, veríamos que los términos existentes se acercan pero no logran capturar concretamente lo que hemos descrito. Si quisiéramos comparar nuestra indolencia con la noción de estupor (*consternatio*) de Spinoza, vemos que lo define como *el miedo que mantiene al hombre hasta tal punto estupefacto o vacilante que no puede librarse del mal.*[5]
Vemos aquí el primer problema, y es que en nuestro fenómeno no se presenta este estado de temor o de sorpresa. Sin embargo tendremos presente su noción, al menos como modelo para describir el conflicto presente en la indolencia, conflicto, no de pensamientos, sino entre una volición y el acto que le correspondería.
Si quisiéramos, por otro lado, consultar por el significado que tuvo la noción de estupor en la psiquiatría clásica, veremos que Kraepelin, en su sexta edición del *Compendium der Psychiatrie*, nos dice que se lo define generalmente como *el fenómeno del bloqueo de la voluntad; todo impulso es cancelado por uno simultaneo más fuerte y de dirección opuesta.*[6] Esta definición nos parece muy interesante pero tampoco nos sirve en sí misma, debido a que el estupor es esencial a la Dementia Praecox, cuando nosotros lo que intentamos definir es un fenómeno propio de personas que no padecen ninguna enfermedad mental.
Si quisiéramos comparar la noción de indolencia con la de impotencia, veremos que en la impotencia hay también un momento de resolución, pero luego emerge una diferencia. El segundo momento de la impotencia es la imposibilidad de obrar, mientras que el de la indolencia es el obrar de manera opuesta a lo deseado. Esto se comprende mejor cuando vemos al indolente no poder dejar de hacer algo que le parece mal hacer.

Libre albedrío y segunda definición.

Pero dejemos de desmenuzar nuestra definición provisional, para mejor tomar por un momento la unidad de los casos de los que disponemos y pensar qué elementos que aun no pensamos tienen en común. Si volvemos la vista a la lista de autores a los que asignamos, en función de sus expresiones escritas, el haber padecido este fenómeno, vemos que pertenecen a corrientes de pensamiento diferentes, demasiado diferentes, para hacer unidad de ellas. Sin embargo, estos autores pertenecen también a épocas muy diferentes, y eso nos abre una posibilidad: la de buscar un corte en la historia, que nos

permita comenzar a pensar lo esencial del fenómeno. Para ello, veamos el caso del más antiguo de ellos y busquemos qué elemento aparece con él y permanece en los demás.
Siendo San Agustín el primero en nuestra lista, al poco de pensar qué innovación se encuentra en su tiempo, comprobamos que en su obra, a lo largo de su obra, pero más claramente en *De Libero Arbitrio*, se encuentra una transformación realmente significativa de la concepción de la voluntad humana que plantea un verdadero corte con la concepción sostenida por la antigüedad.
No podemos, en efecto, tener la convicción de que está en nuestro poder sino aquello que hacemos cuando queremos hacerlo. Por lo cual nada está tanto en nuestro poder como nuestra misma voluntad, pues ella está dispuesta a la ejecución sin demora absolutamente ninguna en el mismo instante en que queremos.[7]
Pero no solo San Agustín creyó en el libre albedrío, todos los otros autores de nuestra lista creyeron en la existencia real del libre albedrío, entendido en este caso como la capacidad del sujeto de decidir por sí mismo (es decir, libre de los condicionamientos externos) las acciones que ha de ejecutar.
Con respecto a esta definición, es necesario aclarar que es solo en función de tomar lo que hay en común entre los actores citados, y que no hay verdadero consenso acerca de una definición. La definición más común es la que plantea que el libre albedrío consiste en actuar según la propia esencia, pero esta definición puede interpretarse de diversas maneras. Recomendamos la obra *Ensayo sobre el libre albedrío*, de Schopenhauer, donde se plantean los problemas acerca de esta definición y se critica la ligereza con que la noción fue tomada en la filosofía y el pensamiento profano.
De todos modos, lo que a nosotros nos interesa no es el libre albedrío como elemento de la realidad sino el efecto que produce la adhesión a esta idea en la subjetividad. Queda así salvado el problema de las diferencias en la definición de cada uno de los autores.
En vista de esta definición, se puede comprender ahora el por qué de llamarlo malestar moral; si se tratara simplemente de un acto –o la omisión de un acto –realizado libremente, pero que por determinadas circunstancias resultara en vano, se lo llamaría un despropósito; pero al ser un acto que se opone al arbitrio del sujeto, y por lo tanto, a sus valores, el perjuicio no se limita al criterio de la utilidad, sino que genera cierto extrañamiento y cierta sorpresa e incomodidad en el sujeto.

Caso de San Agustín.
Para ilustrar el tema tratado, me gustaría tomar como ejemplo algunos fragmentos de la obra y la biografía de San Agustín. No es casualidad que tomemos a ese gran teólogo, llamado “el padre de la iglesia”, como nuestro primer ejemplo, ya que se trata del primer pensador en echar luz sobre el intrincado problema del libre albedrío. Su concepción del libre albedrío nos presenta al hombre como un ser bueno en su esencia, pero condicionado por las circunstancias en que su vida se da. Para San Agustín, no es aceptable que el hombre pueda ser la causa del mal que obra, ya que si fuera así, debería ser en su esencia malo, por el principio llamado *operari sequitur esse* (obrar de acuerdo al ser), y por lo tanto, también su creador debería ser malo a su vez: *ergo unde esse, inde operari* (de donde procede la esencia, procede la acción).
En su propia experiencia de vida, según el mismo lo confiesa, San Agustín encontró que le resultaba muy difícil llevar a la práctica la doctrina cristiana, por mucho que lo anhelara:
Buscaba que amar, amando amar y odiaba la seguridad y la senda sin peligros, porque tenia dentro de mí hambre de alimento interior, de ti mismo, oh Dios mío!, aunque esta hambre yo no la sentía; más bien estaba sin apetito alguno de los alimentos incorruptibles, no porque estuviera lleno de ellos, sino porque, cuanto más vacío, tanto

más hastiado me sentía. Y por eso mi alma no se hallaba bien, y, herida, se arrojaba fuera de sí, ávida de restregarse miserablemente con el contacto de las cosas sensibles, las cuales, si no tuvieran alma, no serian ciertamente dignas de amor.[8]

En el mismo libro, un poco más adelante, dice también:

Porque todavía hubieron de seguirse casi nueve años, durante los cuales continué revolcándome en aquel abismo de barro y tinieblas de error, hundiéndome tanto más cuanto más esfuerzos hacia por salir de él. Entre tanto, aquella piadosa viuda, casta y sobria como la que tu amas, ya un poco más alegre con la esperanza que tenía, pero no menos solícita en sus lagrimas y gemidos, no cesaba de llorar por mi, en tu presencia, en todas las horas de sus oraciones, las cuales no obstante ser aceptadas por ti, me dejabas, sin embargo, que me revolcara y fuera envuelto por aquella oscuridad.[9]

Esta situación lo llevó a plantearse la concepción de que el hombre no es libre sino en cuanto reconozca su impotencia y se entregue a la fe, concepción que enfrentó a aquellas que en su época tenían más popularidad. Sabemos que todo el pensamiento de la antigüedad no creía en el libre albedrío, y aunque había diversas teorías al respecto, la más difundida fue la que afirmaba que la percepción o evocación del objeto movía al hombre a su deseo de él. Esto se opone completamente a nuestra visión actual por la cual creemos que una falta, un estado de déficit es el que genera el deseo, indeterminado en un primer momento, y luego el objeto se plantea como deseado.

Vemos entonces como su concepción se distancia sutilmente de las posteriores, para las cuales, el libre albedrío es el que da lugar a las consideradas malas obras[10]:

De donde nacen mis errores? Nacen de que la voluntad, siendo mucho más amplia y extensa que el entendimiento, no se contiene dentro de los mismos limites, sino que se extiende también a las cosas que no comprendo; y, como de suyo es indiferente, se extravía con mucha facilidad y elige lo falso en lugar de lo verdadero, el mal en vez del bien; por todo lo cual sucede que me engaño y peco.[11]

Estas transformaciones en la concepción probarán su interés más adelante (en el capítulo XXI), cuando estudiemos más en profundidad como se produjo el pasaje de la concepción de la voluntad de la antigüedad hasta nuestra moderna concepción.

Para San Agustín, la fe es el elemento por el cual el hombre puede actuar según su propia esencia, que es buena, y por lo tanto, actuar libre de los condicionamientos externos. Vemos entonces, como el autor, motivado por la experiencia de su propia indolencia, debió recurrir a una concepción que negara la libertad del ser humano, y al mismo tiempo, la reafirmara a través de la fe.

Pero su concepción no salva a los hombres de esta experiencia de la indolencia, y deben conformarse con una poco satisfactoria respuesta: si aun no son completamente libres, se debe a que su fe no es completa. Vemos como esta concepción ofrece una idea de la libertad que no puede garantizar. Sin embargo, elementos de su concepción pueden reencontrarse en las nociones de la voluntad de la modernidad, como veremos más adelante (en el capítulo IX).

Diferencias con el síntoma.

Antes de avanzar en la consideración de la extensión y límites en la historia del fenómeno de la indolencia, quisiera que nos detengamos un momento para unas últimas consideraciones. Hemos dicho que la indolencia es un fenómeno compuesto en tres momentos, que posee elementos tanto subjetivos como reales, que no se puede reducir a ninguno de los momentos en sí mismos, y que todos los que sabemos que lo han padecido creen en el libre albedrío de la voluntad humana.

Hemos dicho también que la acción truncada, que había sido determinada por la voluntad, provenía de los valores propios, y no se trataba de una orden o la aceptación del deber como universal.

Finalmente, señalamos que no se trata de una determinación de la voluntad que resulte débil, al menos a la subjetividad, sino que es apasionada, que parece imparable y que el alma toda del sujeto se haya dispuesto a ella.

Yo voy por el mundo escondiendo en mi pecho sentimientos sanos y fuertes, tan numerosos que bastarían, creo, para convertir hombres en buenos y virtuosos ciudadanos y yo, yo soy un bribón.[12]

No podemos decir que la indolencia se deba, al menos como factor determinante, a una cuestión cuantitativa, es decir, tomarla como producto de la mera debilidad. Lo que hace sorpresivo a este fenómeno es justamente su aparición en contra de toda perspectiva.

Tenemos ahora la posibilidad de plantearnos la posibilidad de que se trate de un síntoma neurótico, pero creo que deberíamos pasar de esa tentación, en tanto que decir que la indolencia sea un síntoma neurótico no dice mucho de la indolencia.

En primer lugar, si casi todos los seres humanos son neuróticos, ya que la neurosis es la más común entre las tres estructuras clínicas (neurosis, perversión, psicosis) a las que se pretende poder reducir a toda la humanidad, pierde para nosotros interés decir que la indolencia es un síntoma, en tanto no estaríamos delimitando nada en función de nuestro grupo y el resto de la humanidad.

En segundo lugar, los síntomas poseen un sentido y se dirigen a un Otro, y por tanto, varían en función de los cambios culturales de maneras típicas, cosa que no coincide con la indolencia que la encontramos en muy diversos tiempos de la historia.

Y en tercer lugar, nosotros buscamos causas generales, mientras que el concepto de síntoma neurótico busca el sentido particular, y así, las metas son opuestas.

En función de esto, a la pregunta de si la indolencia puede ser un síntoma neurótico diremos que seguramente si, que puede serlo, pero que a los fines de nuestro ensayo poco nos sirve saberlo.

Nuestro interés es encontrar qué transformación en las concepciones del hombre, en su vida y cultura, ha dado lugar a la indolencia, al menos, en su aspecto subjetivo, ya que no puede haber indolencia si no se dan algunos de los tres momentos, a saber, el primero, donde se produce la determinación de la voluntad, que no puede darse cuando la persona no es quien la determina; el segundo, donde ocurre una acción opuesta, que no se puede dar cuando la persona no la concibe como opuesta; y el tercero, donde la persona siente que hay una contradicción entre su voluntad y el acto efectuado, que no puede darse cuando la persona sabía de antemano que el resultado de su intención iba a truncarse.

Notas

1. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*. Ed. Libertador, 2004. Primera parte, Pág. 11.
2. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*. Ed. Libertador, 2004. Segunda parte, Pág. 75.
3. Voltaire, *Novelas y cuentos*. Ed. Altaya, 2005. *Cándido*, Pág.43.
4. Algunos autores, como Camus, sostienen que toda resolución de la voluntad se da en función de los valores, pero dejemos este supuesto de lado por ahora.
5. Spinoza, *Ética*. Ed. Terramar, 2005. Parte tercera, Pág. 167.
6. Kraepelin, *Dementia Praecox y Paranoia*. Ed. De la campana, 2005. Parte V, Pág. 35.
7. San Agustín, *Obras*. Ed. Biblioteca de autores cristianos, 1947. Tomo III, *Del libre albedrío*. Libro Tercero, Pág. 415.
8. San Agustín, *Confesiones*. Ed. Libertador, 2005. Libro tercero, Cap. I. Parágrafo 1, Pág. 43.
9. San Agustín, *Confesiones*. Ed. Libertador, 2005. Libro tercero, Cap. X. Parágrafo 3, Pág. 58.
10. En San Agustín el libre albedrío da lugar al pecado de alejarse de Dios, pero la mala obra concreta no es un acto libre.
11. Descartes, *Meditaciones metafísicas*. Ed. Terramar, 2005. Meditación cuarta, Pág. 150.
12. Kierkegaard, *Cartas del noviazgo*. Ed. Leviatán, 2005. Cartas a Emil Bösen, Pág. 115.

II. Búsqueda de su extensión y límites

Introducción al problema.

Señalamos que en los casos que conocemos de autores que hablan de su percepción subjetiva de la indolencia en sus obras, dado que el primero es San Agustín, se podría tratar siempre de individuos que comparten la creencia en el libre albedrío, en la posibilidad de actuar de acuerdo a la propia voluntad, en función de sus propios valores.
Esto no significa, por supuesto, que necesariamente haya de ser así en los casos que no tenemos en cuenta, sino que es solo una observación que podemos usar como indicador de elementos que no hemos tenido en cuenta aun.
Es por esto que resulta interesante buscar en la historia más casos de registros de personas que hayan sufrido la indolencia, para comprobar si esta correlación se da siempre; buscar cuales son las creencias de aquellos que no la padecieron, si es que los hay; y también saber si se trata de un padecimiento universal, al menos en potencia.
Partamos entonces por la segunda cuestión, e investiguemos, en función de lo que hemos señalado sobre el origen de la noción de libre albedrío, si es posible hablar de indolencia en los pueblos de la antigüedad (en este caso, anteriores a la obra de San Agustín), y qué idea tenían de la libertad.

El caso de los griegos.

Así, nuestro pensamiento se dirige, de entre las diversas culturas antiguas, a los primeros helenos. Su admirable concepción de mundo no aceptaba que el hombre tuviera como característica el libre albedrío, al menos en los términos en que lo estamos trabajando. Nos veremos obligados a tratar más adelante en esta investigación la relación de los helenos con la libertad, para así evitar confusiones.
Bien se podría objetar, por ejemplo, que en la tragedia griega el protagonista muchas veces acaba por cometer un acto que, sabiendo que estaba destinado a cometer, aborrecía y deseaba evitar a toda costa. Debemos comprobar si esto es diferente de la indolencia y en qué reside tal diferencia.
Este no deja de ser un planteo interesante, porque en la tragedia vemos muchas veces al personaje principal ejercer acciones en pos de evitar el mal presagiado, como es el caso de Edipo, que se separó de sus padres (creyendo que eran sus padres reales) para no cometer lo dictado por el oráculo, pero podemos responder que aun así no podríamos hablar de malestar moral, ya que se trata más bien de un padecimiento.
La diferencia fundamental entre un padecimiento y un malestar moral radica en que en el primer caso el protagonista de la tragedia, al momento de cometer el acto que desea evitar, no es conciente de ello, de que actuar de tal manera implica cometer ese acto aborrecible. En este caso, el mal es padecido. En cambio, en el caso de la indolencia, se hace algo con conciencia de que se obra en oposición a la propia determinación y los propios valores, y aun más, en perjuicio de uno mismo.
Así nos explica Kierkegaard la diferencia entre la culpa trágica y la culpa del drama moderno, que se identifica con (aunque no se reduce a) la culpa de la indolencia:
La misma confusión prevalece también respecto de la culpa trágica. Nuestra época se ha vaciado de todas esas categorías sustantivas de familia, estado y estirpe. Y es en razón de ello que no tiene otro remedio que abandonar al individuo enteramente a su suerte, de tal manera que este rigurosamente se convierta en su propio creador. De ahí viene de que su falta sea pecado y su dolor el del arrepentimiento, por lo que de este modo ya no hay tragedia.[1]
Entonces, en el primer caso, la pena no proviene de la vileza del acto, sino de saberse condenado por el hado (destino) a cometer aquel acto que más se aborrecía; en el

segundo, por otro lado, no hay nada de inocencia, sino que la culpa es completamente atribuida al individuo, y el dolor proviene de saberse incapaz de actuar según los propios valores, la propia voluntad conciente:

El remordimiento que nos produce el recuerdo de una acción pasada no es el arrepentimiento; es el dolor que el conocimiento de nosotros mismos como voluntad nos hace experimentar, y se basa precisamente en la convicción de que la voluntad es siempre la misma. Si esta cambiase y el remordimiento no fuese más que arrepentimiento se anularía a sí propia; lo pasado no podría producirnos angustia porque revelaría una voluntad que ya no era la nuestra.[2]

Esta diferencia que acabamos de plantear nos deja en la pista de un elemento muy importante para guiar nuestra búsqueda: para que haya un malestar moral debe creerse en el libre albedrío de la voluntad humana. Esto no significa que quien no conozca su significado no haya de sufrir de males en absoluto, como lo vemos en el caso de la tragedia, sino que significa que lo hará de una manera completamente diferente. Se trata de un desplazamiento del lugar de la causa:

La historia de los sentimientos de los cuales hacemos a algunos hombres responsables, partiendo de lo que llamamos morales, recorre las fases siguientes. Al principio se llaman buenas o malas a acciones, sin ninguna relación con sus motivos, sino exclusivamente por las consecuencias útiles o enojosas que tienen para la comunidad. Pero enseguida se olvida el origen de estas designaciones, y uno se imagina que las acciones en sí, con relación a sus consecuencias, entrañan la calidad de buenas o malas, cometiéndose el mismo error que al llamar dura a la piedra y verde al árbol, tomando la consecuencia como causa. Más tarde se relaciona el hecho de ser bueno o malo a los motivos, y se consideran los actos en sí como indiferentes. Yendo algo más lejos entonces, y dando el atributo de bueno o malo, no ya al motivo aislado, sino a todo el ser de un hombre que produce el motivo, como el terreno que produce la planta. Así se hace sucesivamente responsable al hombre por su influencia primero, de sus actos después, de sus motivos a continuación, y por último, de su ser.[3]

Este desplazamiento fue tratado por Nietzsche de manera muy esquemática, pero nosotros vamos a intentar comprender más a fondo la transformación de la noción de libertad. Para orientarnos mejor a este respecto, debemos estudiar los rasgos característicos de la visión que tenían los pueblos antiguos del destino.

Concepción del fatum y eterno retorno.

Para facilitar el trabajo, tomaremos solo una mínima fracción de entre los pueblos que no creían en el libre albedrío, a condición de extender nuestro análisis tan pronto como aclaremos cuales son los caracteres principales de esta visión del hombre.

He elegido al pueblo escandinavo de la antigüedad (anterior al vikingo) y al heleno, debido a una razón: ambos creían en el eterno retorno, que significa que todo el universo sigue un ciclo determinado desde el origen de los tiempos, y eventualmente llega a su destrucción. Pero de esta destrucción surgirá un nuevo, y a la vez, viejo universo, que repetirá exactamente, hasta en el más mínimo detalle, el mismo ciclo que el anterior. Esto proviene de que el inicio del pensamiento filosófico fue cosmológico, esto es, buscaba la comprensión de las leyes que rigen los fenómenos del mundo. Para poder caracterizar al mundo, en su rasgo esencial, la relación cambio-permanencia, se lo caracterizaba en función de alguno de los cuatro elementos. La concepción más difundida fue la de que el mundo era esencialmente fuego, es decir, que todas las cosas contenían en su interior fuego (calor, energía, si lo pensamos de manera comprensible para nuestro tiempo), y que el mundo seguía las leyes de esta sustancia.

Dicen los estoicos que cuando los astros en su movimiento hayan tornado al mismo signo y a la propia longitud y latitud en la que se encontraba cada uno al principio, cuando por primera vez se constituyó el universo, en esos ciclos de los tiempos se cumple una conflagración y destrucción de los seres; y de nuevo, desde el principio, se retorna al mismo orden cósmico; y de nuevo, moviéndose igualmente los astros, cada suceso acaecido en el ciclo precedente, vuelve a cumplirse sin ninguna diferencia.[4]
El fuego da vida al mundo, pero se consume a sí mismo y el mundo desaparece, para luego volver a surgir y continuar eternamente con el ciclo.
En la montaña, la rueda y la serpiente habían desplazado a la cruz.[5]
El tiempo, entonces, es representado por una rueda, un símbolo muy común de los pueblos antiguos, y en la cual el pasado está unido al futuro, a diferencia de nuestra idea del tiempo, donde el pasado y el futuro están representados por los dos sentidos de una línea recta que se extienden infinitamente y, obviamente, no se encuentran.[6]
Pero, si el pasado se confunde con el futuro y todo no es más que repetición de ciclos, no hay novedad en el universo, en tanto todo ya ha ocurrido y está determinado a ocurrir nuevamente, infinitamente. El destino humano está entonces fatalmente determinado por el hado, ya que, para esta concepción, el ser humano es una parte inseparable del universo; o lo que es lo mismo: la causalidad del hombre es la misma que la que regula a su mundo, esto es, no hay libertad posible.
El eterno retorno no solo es parte de la mitología y las creencias populares de estos pueblos, entre los griegos, Heráclito, los pitagóricos y los estoicos centraron sus ideas en función de esta concepción cosmológica.
Así, es comprensible que estos hombres creyeran en la sabiduría de los oráculos, ya que no existía en su concepción fuerza alguna que pudiera cambiar la manera ni el resultado de los hechos predestinados a suceder una y otra vez, infinitamente y aunque, conociéndolos quisieran evitarlos, la fatalidad los llevaría sin saberlo a tal situación:
En una obra trágica el destino se hace siempre sentir mejor bajo los rostros de la lógica y de lo natural. El destino de Edipo es anunciado de antemano. Se ha decidido sobrenaturalmente que cometa el asesinato y el incesto. Todo el esfuerzo del drama consiste en mostrar el sistema lógico que, de deducción en deducción, va a consumar la desgracia del protagonista. El anuncio de ese destino inusitado apenas es horrible por si solo, porque es inverosímil. Pero si se nos demuestra su necesidad en el cuadro de la vida cotidiana, la sociedad, el estado, la emoción familiar, entonces, el horror se consagra. En esta rebelión que sacude al hombre y le hace decir: "eso no es posible", hay ya la certidumbre desesperada de que "eso" es posible.[7]

Diferencia entre pueblos con fatum y con libre albedrío.
Si nos detuviéramos solo un momento, en pensar acerca de esos hombres, que no creían en el libre albedrío, y que consideraban que sus vidas no eran más que un espectáculo para los dioses[8], y los comparamos a estos hombres, convencidos de su libertad, acostumbrados a pensar todo –incluso a sí mismos –de manera aislada y abstracta, nos sorprenderá comprobar que los primeros tuvieron una voluntad mucho más fuerte que la nuestra, que no renegaron de sus vidas, y que, sin dudas, vivieron más intensa y plenamente que nosotros:
Nos encontramos con que los pueblos que creen en un "fatum" destacan por su fortaleza y el poder de su voluntad, y que, en cambio, hombres y mujeres que dejan fluir las cosas tal y como van, ya que «lo que Dios ha hecho bien hecho está», se dejan llevar por las circunstancias de manera ignominiosa.[9]
Al estudiar a estos pueblos, nos vemos obligados a preguntarnos como es posible que hombres con una concepción como esa hayan poseído tan elevados ideales de virtud,

sabiduría y belleza; como es posible que la regla de sus vidas fuera la del vigor, que se consagraran en cuerpo y alma a la persecución de la gloria y de sus ideales, siendo que creían en un destino implacable y adverso.
Y no me refiero solo a la literatura, sino que, si vemos las construcciones de la antigüedad, vemos que han implicado más sacrificios que cualquier cosa que se haya realizado en nuestra época, incluso si objetamos que tenían esclavos, no hay manera de compensar la idea de lo perenne y lo perecedero que tenían, similar, si se desea, a la de los hombres que vivieron en el periodo de entreguerras.
Si comparamos a esos hombres con aquellos que creen en el libre albedrío, con nuestros individuos contemporáneos, no vemos en los últimos más que medianía, estrechez de miras, impotencia y conformismo.
Pensemos por ejemplo, qué sería de nuestros contemporáneos si estuvieran obligados a aceptar el modelo del tiempo con forma de rueda. Caerían seguramente en el más irremediable de los pesimismos, sofocados por la visión de un mundo que no cambia, de un futuro que repite lo ya ocurrido, en pocas palabras, no le encontrarían sentido alguno a la vida. Hay una gran diferencia en el amor que tenían esos hombres de la antigüedad hacia el mundo y el que tenemos nosotros. Su eternidad es sinónimo de orgullo y aceptación del mundo, mientras que para nosotros nada es eterno, sino que constantemente esperamos a conocer qué existirá en el futuro. Tal y como se interpreta comúnmente a la esperanza, último contenido en la caja de Pandora, consistente en desear siempre lo que podría venir y por ello ser incapaz de disfrutar lo que se tiene:
Y mientras el cuerpo está enviciado en la golosina presente, ponga los pensamientos en lo que le espera, que con solo esto lo juzgo por el más desdichado, siendo frenesí abrazar los males en lugar de los bienes.[10]
Propongámonos entonces, averiguar la razón de esta diferencia que, a simple vista, resulta paradójica (ya lo dijimos, pueblos con *fatum*, y sin embargo fuertes, y pueblos con libre albedrío y sin embargo pusilánimes). Para ello, debemos buscar profundamente cual es el nexo entre ambos elementos, en cada una de las dos concepciones.

Notas

1. Kierkegaard, *De la tragedia*. Ed. Quadrata, 2004. Pág. 58.
2. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo III, Libro cuarto. Parágrafo 55, Pág. 28.
3. Nietzsche, *Humano demasiado humano*. Ed. Libertador, 2004. Cap. II, Parágrafo 39. Pág. 53.
4. Mondolfo, *El pensamiento antiguo*. Ed. Losada, 1942. Tomo II, Libro IV. Cap. III, Pág. 126.
5. Borges, *El Aleph*. Ed, Emecé, 2005. *Los teólogos*, Pág. 41.
6. Esta idea aparece en la obra *Pensamientos*, de Pascal, y efectivamente, continúa sosteniéndose hoy en día, más allá de sutiles condiciones como indicar que el tiempo es lo que media entre dos acontecimientos, por lo cual, antes de la existencia del universo como lo conocemos, no había tiempo. Esto no cambiaria en nada, sin embargo, el sentimiento de Pascal.
7. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. V, Pág. 142.
8. Noción presente especialmente en la *Ilíada*, pero desarrollada por Séneca siglos más tarde, y un elemento fundamental de su moral.
9. Nietzsche, *Libertad de la voluntad y fatum*. Escrito en 1862.
10. Séneca, *Los siete libros de la sabiduría*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro Segundo, Cap. VI. Pág. 48.

III. Descripción de quienes no la adolecieron

Arte como redentor de la vida y el mundo antiguo.

Observemos la vida cotidiana del hombre de la antigüedad en el norte de Europa. Un clima imposible durante todo el año, escasez de alimento, guerra y una vida de trabajo. El autor de *Los mitos del Rin* nos plantea que para los teutones la muerte era un descanso de la vida. Sus creencias fueron tan duras como sus vidas:

Para nuestros antepasados era así: se alegraban ante la muerte que libera al hombre de todos sus males, pues no tenían más que lamentaciones que ofrecerle, dudo que la vida, para ellos, fuera otra cosa que una larga sucesión de duras pruebas.[1]

Se nos presenta como un enigma de qué manera puede valorarse una vida así, y deberá perdonarme quien vea un salto lógico que concluyamos en la idea de que a no ser por el arte, la vida en tales condiciones sería del todo imposible:

Con los acentos de este coro se conforta el alma sensible y profunda del heleno, tan incomparablemente apta para sentir el dolor más ligero o más despiadado; el griego había contemplado, con mirada penetrante, los espantos cataclismicos de la historia universal, y había reconocido la crueldad aniquilante de la Naturaleza; y se encontraba entonces expuesto al peligro de aspirar a la idea búdica de la anulación de la voluntad. El arte lo salva y, por el arte, la vida lo reconquista.[2]

Será tarea de esta obra aclarar como llegamos a tal conclusión, aunque no es de interés ser convincentes, sino buscar posibles interpretaciones para tal situación.

En toda época en que el arte haya sido importante para la visión de mundo de los hombres, en que haya poseído un sentido para la vida social, la creación artística se revela como una manifestación de un elemento de naturaleza superior, llámese sobrenatural o divina. En todos los pueblos antiguos el arte tenía un valor especial, no solo para las clases altas, sino también para la plebe. En Japón, antes de la creación del Haiku, especie de poema de tres versos muy conocido en nuestro tiempo, existían otros estilos de poesía, y tenían una gran acogida entre las personas del campo, que se esforzaban en memorizarlos. También sabemos que las obras de Homero son una reunión de las historias que fueron transmitidas de boca en boca por aquellos que no eran poetas. Lo mismo ocurre con el contenido del *Kojiki* japonés, el registro de los hechos antiguos, que fue escrito cuando la escritura llegó finalmente al país, pero que había existido desde hace siglos, mantenido y enriquecido por el pasaje de las generaciones. El propio artista es tenido en gran consideración, ya que a través de él han decidido manifestarse las divinidades, y su obra es tomada como de una verdad indudable. El artista obtiene su dignidad por el hecho de ser un instrumento de fuerzas superiores, y esta dignidad lo eleva a él mismo a lo divino.

Relación entre sufrimiento y creación.

No es otra cosa que una capacidad superior para vivir el sufrimiento la que resulta en condición de posibilidad para la creación artística, y la creación en general. Todo pueblo joven surge del conflicto, las guerras, las migraciones, las crisis:

Los más valientes de todos son los belgas, porque viven muy remotos del fausto y delicadeza de nuestra provincia, y rarísima vez llegan allá mercaderes con cosas a propósito para enflaquecer los bríos, y por estar vecinos a los germanos, que moran a la otra parte del Rin, con quienes traen continua guerra.[3]

Hemos aprendido que no hay origen, que el surgimiento de algo no significa que haga su aparición en un momento dado y para siempre una esencia, una determinación definitiva, sino que todo ha de constituirse a partir de una multitud de elementos que hubieron de concurrir a un mismo punto gracias al azar:

Pues bien, si el genealogista se ocupa de escuchar la historia más que de alimentar la fe en la metafísica, que es lo que aprende? Que detrás de las cosas existe algo muy distinto: en absoluto su secreto esencial y sin fechas, sino el secreto de que carecen de esencia, o que su esencia fue construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas.[4]
Las grandes creaciones de la historia tuvieron si, su momento de origen, pero se hicieron grandes por las sucesivas reconstrucciones y adiciones que los hombres de cada época sumaban. Estos sintieron el ansia de elevar cada vez más el valor de lo que recibían por tradición, con lo que, de generación en generación, las obras van enriqueciéndose indefinidamente.
Podemos repetirlo: no hay creación sin capacidad de sufrimiento, pensemos en los helenos, que en medio de guerras, divinizaron la vida entendida como un eterno fuego. Solo una vida de este tipo motiva a la verdadera creación artística, y solo la verdadera creación artística puede justificar este tipo de vida:
Un devenir y un perecer, un construir y destruir, sin justificación moral alguna, eternamente inocente, sólo se dan en este mundo en el juego del artista y del niño. Y así como el niño y el artista juegan, juega el fuego, eternamente vivo, construye y destruye inocentemente; y este juego lo juega el "aeon" consigo mismo.[5]
Los hombres de la antigüedad no tenían una visión teleológica de la vida, sino que la vida simplemente "estaba ahí", justificada estéticamente, esto es, la existencia del mundo implicaba que valía la pena existir.
Esta polaridad que en la historia se manifiesta con claridad, también se presenta dentro de cada sociedad, aunque de sociedad en sociedad notaremos diferencias tanto de medida como de calidad. Podríamos señalar que la proporción y el nivel en que se dan está determinado por el equilibrio entre la dureza de las condiciones de vida y la existencia de los requisitos mínimos para poder subsistir.

Concepción de los estadios de maduración filogenética.
Cuanto peores sean las condiciones, más se elevará el espíritu del pueblo, y mayor proporción de individuos fuertes habrá, y viceversa en el caso de aquellos pueblos que vivan en lugares más templados y fértiles, y sin el constante agobio de las guerras. Esto es lo que creían los pueblos de la antigüedad, y es una creencia muy respetable.
Hemos dicho que todo pueblo joven surge del conflicto, las condiciones de vida son duras, y sus individuos poseen intensas voluntades y actúan en función de fuerzas superiores a ellos. Una característica de estos pueblos es que las costumbres son aun torpes, desmedidas, muchas veces inconvenientes o incluso perjudiciales, esto se debe a que estas costumbres no se han espiritualizado, es decir, no se han internalizado en los individuos, y por tanto, no han sido adaptadas correctamente al medio. Con el tiempo, las prácticas sociales se espiritualizan, y el valor de las instituciones y la tradición es central y fértil. Los individuos se enorgullecen de pertenecer a su sociedad y actúan completamente en función de esta. Muchos autores de la ética política plantearon la necesidad de que los individuos sean capaces de sacrificar sus deseos egoístas en función de las necesidades del estado, como si esto fuera una posibilidad independientemente de la situación madurativa de la sociedad, de la relación narcisistica entre la comunidad y el individuo.
Finalmente, decimos que un pueblo es viejo cuando sus costumbres se han dogmatizado, perdiendo su valor y sentido social. Se ha puesto la atención en los detalles de las prácticas sociales en lugar de mantener viva la fuente del interés por la que se originó la costumbre. Esta dogmatización es síntoma de que ya existe conciencia del decaimiento social, y es un indicador de que se está definitivamente condenado a

desaparecer, ya que todo acto de excesivo celo con respecto de algo es señal de infertilidad para seguir enriqueciéndolo, o incluso para crear algo nuevo:
Pues así es como ordinariamente mueren las religiones: cuando los mitos que forman la base de una religión llegan a ser sistematizados, por la razón y el rigor de un dogmatismo ortodoxo, en un conjunto definitivo de acontecimientos históricos, y se comienza a defender con inquietud la autenticidad de los mitos, volviéndose contra su evolución y su multiplicación naturales.[6]
La mitología en la antigüedad permitía a las nuevas generaciones la libertad necesaria para el enriquecimiento que implica el pasaje de una a otra generación. Cuando los pueblos ya no se ven impulsados a ideales más elevados y se abandonan a lo dado, el mito queda estancado, y surge el dogmatismo.
Hoy en día, tenemos la costumbre de preocuparnos por los detalles exactos de las narraciones antiguas, pero en su verdadero contexto, esos detalles (no los esenciales) no tenían tanta importancia. Podemos ver por ejemplo como de un autor de tragedias a otro, además de las variaciones en la estructura de las obras, como por ejemplo el papel del coro, existen grandes transformaciones en lo que los personajes dicen, en sus reacciones y en los hechos. Esto es así porque el valor de estos relatos no está tanto en los hechos particulares que tratan sino en las verdades eternas que representan.
La dogmatización de los detalles hace perder así el significado, para favorecer elementos no tan importantes. A esto se le llama banalización.

Conformistas y creadores en las sociedades.
En toda sociedad con costumbres establecidas, hemos de percibir a una porción (mayoritaria o minoritaria según lo dijimos anteriormente) que se limita a seguir las normas, siempre al nivel más bajo posible, es decir, al nivel más bajo en que les sea permitido vivir. Este es el tipo de individuos a los que llamamos comúnmente por el nombre de mediocres.
Independientemente de cuales sean los anhelos concientes de estos individuos, les es imposible salir de su situación por sí mismos. En su fuero interno están conformes, y esta conformidad los vuelve esclavos del mínimo de bienestar que poseen. Comprometidos por este bienestar, son estáticos, y no aceptarán ningún riesgo de perdida para alcanzar mayores estados de bienestar:
Si realmente la cultura quedase al capricho de un pueblo, si en este punto no actuasen fuerzas ineludibles que pusieran coto al libre albedrío de los individuos, entonces el menosprecio de la cultura, la apoteosis de los pobres de espíritu, la iconoclasta destrucción de las aspiraciones artísticas seria algo más que la insurrección de las masas oprimidas contra las individualidades amenazadoras; sería el grito de compasión que derribaría los muros de la cultura; el anhelo de justicia, de igualdad en el sufrimiento superaría a todos los demás anhelos.[7]
Conviviendo con estos hombres, siempre existirá un mínimo de personas que no pueden escapar del sufrimiento. Pero no confundamos su sufrimiento con el sufrimiento de los oprimidos de los que habla Nietzsche, que sería mejor llamar miseria; intentaremos comprender qué clase de sufrimiento es el propio del creador acercándonos al final de esta obra. Estas personas intentan vivir como los otros, pero no pueden separarse de una constante sensación de insatisfacción que los hace perseguir siempre ideales más y más elevados. Kierkegaard los llama *hermanos difuntos*[8], ya que se trata de hombres póstumos, que no se sienten nunca capaces de poner un punto final a sus obras:
Puesto que también reconocemos que la riqueza de una personalidad consiste cabalmente en su capacidad de prodigarse fragmentariamente, y en esto se afinca el gozo del individuo que crea lo mismo que el del individuo que recibe, gozo que no se

encuentra en los procedimientos pesados y exactísimos o en la escrupulosa y larga concepción de ellos, sino en la creación y el gozo alrededor de lo que es fugitivo y brillante como el relámpago, lo que contiene para el que lo asimile algo más que lo que queda expresado en la obra, ya que eso es apenas una apariencia de idea y también contiene algo más para el que lo recibe ya que su esplendor sirve para que su propia productividad se despierte.[9]

Creo que se podría decir que estos hombres sienten orgullo en relación a la causa por la que trabajan, o defienden, pero que a su vez sufren y sienten humildad y un anhelo muy intenso por alcanzar el ideal que se han planteado. Por esto, siempre se hallan en la búsqueda de nuevas formas de cumplir con su ideal, de alcanzarlo, mientras que el conformista, por el contrario, se aferra a su manera limitada de cumplir con su parte.

***Necesidad de ambos para existir*.**

Estos dos tipos de individuos esbozados no con suficiente precisión (sepa el lector disculparme), representan el orden y el progreso de una sociedad, respectivamente. Aunque los primeros se opongan a los ideales de los segundos, a la larga se ven obligados a adoptarlos –no sin antes deformarlos ligeramente:

La imaginación dará a unos el impulso original hacia lo perfecto; la imitación organizará en otros los hábitos colectivos. Siempre habrá por fuerza, idealistas y mediocres.[10]

Aquellos que están conformes con lo que poseen, no son capaces de crear nada por sí mismos, por lo que se ven obligados a aceptar siempre la creación de los que no pueden conformarse. Son los primeros los que producen la dogmatización de las costumbres, ya que se aferran a lo que tienen, dando una terminación abrupta a las posibilidades de una obra que para su autor estará siempre inconclusa.

Ambas son posiciones ante todo relativas, aunque debe haber en un principio algo propio a cada una, y ambas son complementarias y necesarias en la sociedad.

Esto es así, debido a que el creador nunca ha de sentirse satisfecho con lo que actualmente ha realizado, siempre estará sumido en la conciencia de la distancia insondable entre lo actual y su ideal, y de esta manera no puede aportar a la sociedad de manera directa. Por otro lado, el mediocre en sí mismo tampoco podría sostener una sociedad, y no existe sociedad alguna donde todos sean así. Al vulgarizar y reducir todo nuevo ideal, o mejor dicho, las acciones tendientes a alcanzar este ideal, la población no haría mas que minimizar constantemente su virtud, y no podría adaptarse jamás a ninguna nueva situación.

Toda sociedad necesita recrear constantemente su mundo, para poder dirigirse adecuadamente según el momento concreto en que se encuentre, pero también necesita volver utilizables sus actividades e ideas, y para esto necesita darles cierta consistencia.

Mientras que el idealista parece vivir una vida eterna (ya que no cierra sus obras, que son un reflejo de su impulso inagotable hacia el ideal), el mediocre vive toda su vida sumido en el instante (al vivir de lo cuantitativo, todas sus riquezas son unidades equivalentes, por lo que daría lo mismo haber vivido un único instante). Pero como nadie posee realmente la eternidad, todo Kafka necesita su Max Brod, su contraparte (su amigo traidor), que haga posible extraer un beneficio social a los frutos siempre inmaduros de su impulso imposible de satisfacer.

Es un mal necesario el que los mediocres petrifiquen el impulso creador de los idealistas; *Pues, si así no fuera, la gente tendría que saber que solo hay una forma de honrar a nuestros clásicos, y es la siguiente: proseguir buscando con su mismo coraje y en su mismo espíritu y no cansarse de hacerlo.*[11]

Notas

1. Saintine, *Los mitos del Rin*. Ed. Edicomunicación, 1998. Cap. III, Pág. 45.
2. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 7, Pág. 56.
3. Julio Cesar, *Comentarios de la guerra de las Galias*. Ed. Espasa Calpe, 2003. Libro I, Parágrafo I. Pág. 11.
4. Foucault, *Microfísica del poder*. Ed. La piqueta, 1992. *Nietzsche; la genealogía, la historia*. Parágrafo 2, Pág. 10.
5. Nietzsche, *El origen de la tragedia y obras póstumas de 1869 a 1873*. Ed. Aguilar, 1947. *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Parte 7. Pág. 345.
6. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 10, Pág. 74.
7. Nietzsche, *El origen de la tragedia y obras póstumas de 1869 a 1873*. Ed. Aguilar, 1947. *El estado griego*, Prólogo. Pág. 188.
8. Kierkegaard, *De la tragedia*. Ed. Quadrata, 2004. Pág. 76.
9. Kierkegaard, *De la tragedia*. Ed. Quadrata, 2004. Pág. 69.
10. Ingenieros, *El hombre mediocre*. Ed. Terramar, 2004. Introducción, Pág. 20.
11. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas I*. Ed. Alianza, 1995. Cap. 2, Pág. 39.

IV. Visiones positivas y negativas

Introducción.

Hemos llegado así, a un punto en nuestra descripción en que nos resulta posible aventurar la proposición de conceptos que nos permitan orientarnos mejor a través de las líneas que siguen.

Mi interés reside en una diferenciación que me parece importante: me propongo demostrar en este ensayo que existe un nexo entre la visión de mundo del individuo y su capacidad de actuar según la determinación de su voluntad. Esto es así, en tanto hemos visto ya como se diferencian las sociedades antiguas de las posteriores al siglo IV, y hemos visto también que en este momento surge la concepción del libre albedrío.

En función de esto, lo que propongo es caracterizar las visiones de mundo según la relación entre el hombre y el mundo, relación de parte a todo, que por ello no es una relación entre iguales. Básicamente lo esencial a la distinción tendrá que ver con la legalidad del mundo y el hombre, en función de su identidad o desencuentro. Veremos también cuales son las consecuencias para la visión de mundo que implica tal encuentro o desencuentro en las causalidades. Si el hombre es parte de la causalidad del mundo, entonces no es libre, sino que sus obras son continuación del trabajo de la naturaleza; mientras que si tiene otra causalidad, deberemos ver de qué tipo es, a qué se debe, y si implica la posibilidad de obrar libremente de las influencias externas.

Llamaremos a estas dos visiones, visión positiva y visión negativa de la relación con el mundo, subrayando el hecho de que no se trata de una visión optimista o pesimista ni puede reducirse a ellas. En todo caso, puede haber alguna relación contingente de identidad en algún momento de la historia, o una tendencia a la unión, pero en sí mismas ambas dicotomías no se implican la una a la otra.

Visión positiva.

Llamaré visión positiva del mundo a aquella que comenzó oficialmente con Sócrates, en tanto que plantea al hombre como capaz de conocer al mundo, y basa la virtud en el conocimiento:

Que la virtud se puede adquirir con el estudio. Que lo mismo es ser virtuoso que noble. Que la virtud basta para la felicidad, no necesitando de nada más que la fortaleza de Sócrates.[1]

Los caracteres de la visión positiva del mundo logran un gran desarrollo con la obra de San Agustín, *Del libre albedrío*, donde opone la esencia buena del hombre a la influencia de las condiciones en que se halla.

Finalmente, la posibilidad teórica de llevar esta visión a la práctica al nivel de la totalidad de la humanidad, la da Descartes, en su obra *Meditaciones metafísicas*, al garantizar definitivamente la posibilidad de que cualquier hombre individual pueda, a través de la razón, alcanzar la verdad, iniciando de esta manera el movimiento racionalista y sentando las bases para el iluminismo (esto se tratará con más detenimiento en el capítulo XXI), donde se da la posibilidad al nivel de lo social.

Podemos caracterizar esta visión como la afirmación de una separación entre el hombre y el mundo, esta separación le da al hombre un status especial, justifica la idea de que todo puede ser conocido, y pone la moral en la individualidad del hombre, es decir, lo aísla, señalándolo como libre.

La influencia de Sócrates en la historia del pensamiento occidental posterior no necesita ser discutida. Sócrates es presentado aun hoy como un salvador, ya que fue él quien acabó con el dominio intelectual de los sofistas, en la época de crisis política y de

valores de Grecia, planteando criterios claros y precisos sobre los cuales construir un nuevo conocimiento, la ciencia, opuesta a la opinión.
Pero este filosofo simplemente se aprovechó de la situación, ya que si no hubiese planteado como necesario un quiebre con toda sabiduría anterior, su concepción que pone como equivalentes conocimiento y virtud seria del todo inaceptable para los helenos, que tenían una concepción del todo diferente.
La antigua noción de la voluntad no aceptaba que cualquier hombre tenga igual potencia para obrar virtuosamente. Solo un cuerpo y mente sanos pueden, según esta concepción antigua, desear los objetos que son beneficiosos para sí, y rechazar los perjudiciales.
Sócrates, con su nueva noción, y dando la posibilidad de ser virtuoso solo en función del conocimiento, extirpó al hombre del mundo, destruyendo los lazos que fueron fortalecidos con las generaciones, y le presentó al mundo como una propiedad.
Con Sócrates surge la idea de que la razón debe oponerse a las tendencias espontáneas, incluso se comienza a menospreciar la virtud por inclinación natural:
Yo creo que la virtud es cosa distinta y más noble que las inclinaciones a la bondad que nacen en nosotros.[2]
Lo que surge, en pocas palabras, es la idea de que la razón debe oponerse al instinto.
El mundo, por su parte, pasó a ser un objeto en posesión del hombre a través del conocimiento, y el hombre, de ser una parte del mundo, sometido a su divina necesidad, pasó a ser un individuo liberado por el conocimiento. Esta visión, si bien tiene una base apolínea, no podemos llamarla de tal modo, porque lo realmente apolíneo (como veremos en el capítulo V) es en función de la coexistencia de la fuente dionisíaca, que por el contraste, hace que la experiencia de lo apolíneo sea vivida plenamente.
El optimismo, la creencia en que el ser humano puede por sí mismo decidir su destino y por sí mismo lograr su felicidad, no necesariamente ha de hallarse implicado a esta visión, y mucho menos podrá decirse que haya identidad entre uno y otro.

Visión negativa.
Así como hablamos de una visión positiva del mundo, podemos plantear también una visión negativa del mundo, que existió mucho antes que la primera, y que parte de la indivisibilidad en la relación hombre-mundo:
Toda esa pose de "el hombre contra el mundo", el hombre como principio "negador del mundo", el hombre como medida del valor de las cosas, como juez de mundos, que en última instancia pone la existencia misma en los platillos de su balanza y la encuentra demasiado ligera: hemos adquirido conciencia del enorme mal gusto de esta pose como tal, ya no la toleramos y nos reímos cuando encontramos "el hombre y el mundo" puestos uno junto al otro, separados por la sublime petulancia de la palabrita "y".[3]
La indivisibilidad del hombre y el mundo implica la idea de que el hombre es parte de la causalidad del mundo, lo cual es una negación de su libertad. La potencia de obrar del hombre no estaría dada por su individualidad, sino en tanto parte del mundo; y es aquí justamente donde surge el conflicto entre la voluntad individual y la voluntad del todo. Este conflicto se resuelve en esta visión por la comprensión o la vivencia de la armonía entre los individuos y el todo (lo dionisíaco), pero cuando no es posible tal solución, se puede caer en el pesimismo, la negación de lo individual en función del todo:
A veces, ebrio de llantos y de amor,
Como esos ríos que han vagado mucho
Y desean ya perderse en el océano,
Me hundía en tu plenitud, belleza del mundo!
En comunión con todos los seres,

Felizmente lejos de la soledad del tiempo,
Cual peregrino que vuelve a la casa paterna,
Así volvía yo a los brazos del infinito.[4]

No debe confundirse, entonces, esta visión con el pesimismo, compartido por el budismo y el judeo-cristianismo, que ve al mundo como sufrimiento y expiación, que considera que la existencia del hombre debe ser de otra manera (esperanza en la "otra vida"), y finalmente, que considera que el hombre es incapaz de decidir su destino.

Esta indivisibilidad implica que el hombre participa de la misma causalidad que gobierna el mundo, y por lo tanto, no es capaz de conocer ni de definir por si mismo (individualmente) el efecto que sus actos tendrán en el desarrollo de la fatalidad. Asimismo, la acción del individuo no ha de entenderse como una resolución individual, aislada, sino como inmersa en la actividad del estado, comunidad, familia, etc.

Aunque los individuos obraban libremente, lo hacían en todo caso dependiendo siempre de ciertas instancias fundamentales como lo eran el estado, la familia y el destino. Estos motivos decisivos son los que justifican la fatalidad en la tragedia griega e imponen su peculiaridad.[5]

Un punto importante, acerca del cual no podemos demorarnos más en tratar, es el tema de la libertad para esta concepción. Como lo dijimos, el hecho de que se acepte que un hombre sea libre, no implica que sus actos tengan efectividad alguna a la hora de definir su destino, o más simplemente, de influenciar según su capricho el curso de los acontecimientos por voluntad propia. Este es un punto fundamental para comprender esta concepción:

Que puede temer el hombre, dime, si es el azar quien lo gobierna y no hay forma de prever nada de modo cierto?[6]

El hombre es capaz de cambiar el mundo, ya se trate de las condiciones sociales o naturales, según esta visión, pero de lo que no es capaz es de hacerlo por su propia voluntad, por si mismo. Se trata siempre de fuerzas superiores al hombre individual –llámese Dios, la naturaleza, el destino, el estado, la familia, etc. –las que realmente producen el cambio; en todo caso, el hombre es un medio por el cual el destino se manifiesta. Si hay una moraleja en la superficie de la obra de Sófocles, es esta.

Consideraciones generales acerca de las dos visiones.

Dentro de la visión negativa del mundo, encontraremos más diversidad de contenido que en la visión positiva, y esto se debe, fundamentalmente, a dos motivos: el primero es que es una concepción más antigua y, en nuestra época, más aislada; la segunda, es que a lo largo de la historia ha estado asociada a la mitología y luego a la metafísica, que nunca posee el mismo contenido, ni siquiera dentro de una misma comunidad a lo largo del tiempo. Sin embargo, tenemos la seguridad de que el contenido no es sino contingente, siendo de importancia decisiva la profunda convicción de que el individuo no es un ser aislado del medio y la historia.

Hemos visto entonces, como la creencia en el libre albedrío, la indiferencia de la voluntad humana en relación a las condiciones del mundo, y su infinita potencia para hacer que cualquiera que conozca lo "bueno" sea capaz de obrar por lo "bueno", produjo un corte en la historia del pensamiento, a partir del cual el hombre se colocó en una posición nueva con respecto del mundo, en la cual comenzó a considerarse dueño y señor del mundo y todos sus objetos. A esto se relaciona el problema de la visión técnica del mundo que, al poner a todos los objetos en un estado de aislamiento con respecto al hombre para tomarlos como instrumentos de la voluntad humana, llevó a una crisis del sentido último de la existencia, crisis que fue estudiada por muchos autores de principios del siglo XX.

Tenemos la necesidad, llegado este punto, de observar que sería un planteo reduccionista el introducir a todas las concepciones de la historia en una u otra categoría, especialmente cuando se trata de categorías formuladas a posteriori para interpretar los sucesos pasados, y no de autodenominaciones que, al menos, implicarían el esfuerzo subjetivo de acomodarse a tal categoría. Al no ser así, me parece interesante recorrer diversas manifestaciones de cada concepción, poniendo la mirada tanto en lo que tienen de reductible a la categoría, como en lo que tienen de particular, enriqueciendo así, nuestra visión acerca del asunto.
Debemos recordar que el núcleo de nuestros pensamientos en esta búsqueda es develar cual es el nexo entre indolencia y visión de mundo, así que será necesario explorar solo aquello que nos permita avanzar en esta dirección y no caer en una persecución de detalles que en otros casos resultarían interesantes, pero no aquí.

Programa y promesa de la obra.
Comenzaremos con los pueblos de la antigüedad, para comprender mejor cuales son sus ideas acerca del individuo, la libertad, la culpa, el mundo, el conocimiento, el destino, la pertenencia, el arte, etc., para así poder relacionar estas ideas a su modo de vida.
Los pueblos elegidos como característicos de tres posibilidades diferentes de una visión negativa de la relación hombre-mundo son el heleno, el del norte de Europa y el japonés sintoísta.
A continuación, analizaremos en profundidad la obra de algunos autores que han sufrido la indolencia, intentando caracterizar su visión de mundo y buscando el nexo entre ellas. Aquí analizaremos la obra de San Agustín, Montaigne, Byron, Baudelaire, Dostoievski, Kafka, Camus y Sartre. También veremos a Schopenhauer, pero como oposición.
Por ultimo, me gustaría tratar algunas manifestaciones del arte escandinavo, cuya obra refleja –a mi entender –la revuelta de la voluntad contra la falta de espiritualidad de la cultura moderna, y así también, una posibilidad de creación por el arte de un nuevo nexo entre el hombre y el mundo que supere el problema de la individualización por el conocimiento. Aquí podremos especial atención en la obra de Munch, y en la influencia del protestantismo tal y como se lo tomó en el norte de Europa, diferenciándolo del cristianismo católico. Para este último punto utilizaremos como ejemplo la obra y la biografía de Kierkegaard.
Finalmente, tomaremos también las diversas variedades del neopaganismo, buscando tanto aquello que se haya retomado legítimamente de sociedades pasadas, como también nuevas modalidades de comprender las diversas concepciones antiguas.
En la tercer parte de la obra, que se ubica luego de estas consideraciones particulares, retomaremos el problema de la indolencia, para poder así hacernos una idea de su causa. También intentaremos exponer en esta parte, y para cerrar el ensayo, una nueva manera de ver la relación hombre-mundo, que parta de la situación actual, y que no sea un simple retorno a una concepción anterior, sino que tome simplemente la estructura y no el contenido, para poder así permitir la libertad de dar una solución al problema de la indolencia sin necesidad de acomodarse a ideas ajenas.

Notas

1. Diógenes Laercio, *Vida de los filósofos más ilustres*. Ed. Luís Navarro, 1887. Tomo I, Libro VI. Antistenes, Pág. 323.
2. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XI. Pág. 81.
3. Nietzsche, *La gaya ciencia*. Ed. Libertador, 2004. Libro V, Parágrafo 346. Pág.195.
4. Hölderlin, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *A la naturaleza*, Pág. 31.
5. Kierkegaard, *De la tragedia*. Ed. Quadrata, 2004. Pág. 30.
6. Sófocles, *Edipo rey.* Ed. Centro editor de cultura. Pág. 50.

V. Los antiguos helenos

Introducción.

Con este capítulo abrimos la segunda parte del ensayo, donde hemos de revisar las manifestaciones particulares de la indolencia y las características de los pueblos en que no se dio el fenómeno. En este capítulo pretendemos analizar la evolución de la visión de la relación entre el mundo y el hombre en la cultura helénica, y para ello reflexionaremos sobre la concepción de mundo que nos presenta la epopeya y la tragedia griega y la posterior transformación de esta última a partir de Sócrates. Como señalamos anteriormente, nos apoyaremos en la obra de Nietzsche:

Oh, estos griegos! Sabían vivir: para eso hace falta permanecer valerosamente en la superficie, en el pliegue, en la piel, adorar la apariencia, creer en formas, en sonidos, en palabras, en el Olimpo entero de la apariencia! Estos griegos eran superficiales; a fuerza de profundidad![1]

Este aforismo es fundamental para interpretar correctamente una obra que nos resultará muy fundamental a la hora de comprenderlos, se trata de *El origen de la tragedia*, este libro nos aporta conceptos centrales para entender el valor que tuvo la tragedia y el significado de su deceso en la cultura helénica. Sin embargo, no habremos de suscribir por ello a toda afirmación de Nietzsche, especialmente porque la influencia de las filosofías de Kant y Schopenhauer fue, a nuestro entender, el principal motivo del carácter excesivamente abstracto de la mayoría de las consideraciones del autor.

Escenario del surgimiento de la cultura helénica.

Plantémonos en el escenario en que surgió la cultura helénica: guerras con las regiones vecinas y guerras internas constantes. En la mitología de este pueblo, la organización para la guerra y sus cambios progresivos, son el criterio que usaron para definir las eras de su evolución. Hesíodo hablaba de la edad de oro, en la que los hombres vivían libres de males y conflictos; la de plata, en la cual los individuos pasaban sus existencias al amparo de sus madres; la de bronce, en la cual eran violentos y robustos; la de los héroes, que murieron casi todos en Tebas y en Troya; y la de hierro, en la que ningún bien existe libre de mezcla con los males.[2]

Expuestos a las violentas imposiciones de la naturaleza y de las batallas, los primeros helenos tenían grabada en la piel la indeterminabilidad del destino en tanto que se tomaran como individuos, pero al mismo tiempo, las victorias y el desarrollo cultural intenso e incesante les grabó la certeza del poder que la unidad puede dar.

El titulo original de *El origen de la tragedia* es *Die Geburt der tragödie aus dem Geiste der musik*[3], y ciertamente, ese "a partir del espíritu de la música" es el tema principal, aunque no el más desarrollado, de la obra. Nietzsche afirma que el arte era en un primer momento mayormente apolíneo, es decir, que se basaba en el principio de individuación, argumentando que un pueblo tan expuesto al horror necesita, para sobrevivir dignamente y amar la vida tal y como lo hicieron, este tipo de arte:

El griego sufrió y padeció todas las experiencias de la angustia y los horrores de la existencia: para poder vivir, tuvo necesidad de la evolución protésica y deslumbrante del ensueño olímpico.[4]

En este punto debemos ser cuidadosos, y señalar que incluso este arte es siempre fruto de una combinación de bases apolíneas y dionisíacas. No hay manera en que semejante pasión por el arte apolíneo se hubiera dado a no ser porque habían presentido, o intuido, la fuerza de lo dionisíaco con tanta intensidad (a esto se refiere la "profundidad", de la que habla la primera cita). Lo que es decir: los helenos se entregaron tan fervientemente al arte apolíneo con una intensa conciencia de lo dionisíaco que los rodeaba, por

afirmación de lo dionisíaco en lugar de negación, como veremos más adelante que ocurrió con el arte griego.

Sobre el individualismo y el sentimiento de pertenencia.

Esta aclaración se hace importante porque en toda la obra de Nietzsche no deja de comprobarse un individualismo bastante fuerte (aunque no tanto como generalmente se cree[5]) que, en su caso, está completamente justificado por el tiempo en que el autor debió vivir, pero es un error creer que los primeros helenos hubieran de poseer este o algún otro tipo de individualismo como principio.

La primera cita, escrita con posterioridad a la redacción de *El origen de la tragedia*, puede parecer como una repetición de lo dicho en la obra, pero siempre hay algo más en las repeticiones: en este caso, se trata de invitar a repensar el origen todo arte helénico.

Si hubo un principio fuerte en su época, es el del valor infinitamente superior de la comunidad sobre el individuo, en primer término, y de lo imperecedero en segundo.

Ningún pueblo enfrentó más dolorosamente el problema de la finitud que el griego. Todos los animales tienen descendencia, pero que el ser humano haya desarrollado la cultura y las sociedades se debe a que la finitud de la vida y las obras movió al hombre a ver a su descendencia como un remedio para el problema de la finitud:

No dar a luz ni cuidar de nada amorosamente,
No hallarse en los hijos, cuando se llega a viejo,
Significa la muerte.[6]

Piera Auglanier-Castoriadis, una gran psicoanalista, afirmó sobre toda cultura, que cada grupo social posee un discurso que sostener, formando sus integrantes parte del coro que lo repite. Pero siendo estos elementos del coro perecederos, debe el grupo social acordar un pacto con los nuevos integrantes, ofreciéndoles un lugar en este coro, con la condición de que acepten repetir el discurso. Me parece que tal concepción se adapta perfectamente a lo que quiero expresar sobre el problema de la finitud en la cultura griega, aunque no tanto en la nuestra.

En otra parte de *El origen de la tragedia* afirma Nietzsche:

El fin de la tragedia griega evocaba la consolación metafísica, fuera de la cual el gusto de la tragedia es inexplicable; estas armonías de paz, emanadas de otro mundo, donde más puramente resuenan, quizás, es en Edipo en Colona.[7]

Nietzsche, en su obra, asocia a la tragedia, como confluencia de fuentes dionisíacas y apolíneas, con su concepto de "consuelo metafísico", exclusivo de la tragedia, y por ello necesita negar de algún modo esta relación en la epopeya, arte anterior a la tragedia.

Pero si tenemos en cuenta lo que observamos anteriormente, el hecho de que quizá él no haya podido ver en esa época (ya para el tiempo de *La gaya ciencia* podemos estar seguros de que si) la importancia de la comunidad en la obra de arte, podemos replantearnos el pasaje de la epopeya a la tragedia como una elevación metafísica a los mismos principios que motivaban el comienzo del arte griego.

Finitud en la tragedia, noción de lo eterno, relación con el todo.

No se trata de retroceder a la lectura moral que tuvo la tragedia, sino de reconocer el significado más profundo que tiene la relación hombre-mundo, individuo-comunidad, en el arte helénico.

El más sabio de los hombres, comparado con el dios, parece un mono, en sabiduría, en belleza, y en todas las otras cosas.[8]

Esta conciencia de finitud, que aparece una y otra vez, intenta prevenir a aquellos que se han elevado por encima del resto de verse llevados por la vanagloria:

Aquel que potente fue antaño

Y florido en su fuerza
Invencible, hoy es nada;
Y quien lo derribara
Hallo el sucesor pronto.[9]

Pero, remarquemos que se trata siempre de quien, movido por su condición superior, cae en la arrogancia, y no de todo el que se eleve por entre los hombres, puesto que también existe la posibilidad ante esto de reconocer que nada ocurre sin la ayuda de lo eterno de lo que está por sobre el nivel de lo meramente individual.

El propósito de tanta insistencia era el de evitar que los intereses individuales se pongan por sobre los de la sociedad, evitar la fragmentación del lazo social, evitar una caída que, cuando se esta demasiado alto, se sufre más. Estos son, si, intereses morales concretos, pero más allá de estos, hay en todo momento un significado más grande que el de la identificación del individuo con algo más grande y duradero que el individuo. El significado de cada acto, su sentido último, estaba siempre en lo social, no como algo útil, sino por la unión indivisible del individuo y la comunidad.

Mientras que Levi-Strauss señaló en su obra el hecho de que para los pueblos antiguos el tiempo tenia un significado completamente diferente del nuestro, es decir, que estos pueblos se sostenían sobre una noción del tiempo estática; y con esto esta idea llegó a nosotros, ya Nietzsche en el año 1872 afirmaba esta idea en su obra:

Hasta entonces los griegos se habían sentido involuntariamente llevados a referir a sus mitos todos los acontecimientos de su existencia, y no concebir la vida sino con ayuda de estas relaciones, por lo que el presente más inmediato debía presentarse al punto a ellos sub especie aeterni[10]*, y en cierto sentido, fuera del tiempo.*[11]

Podríamos pensar que los dioses representaron, no a los elementos de la naturaleza, sino a los elementos que componen la vida del pueblo heleno, elementos inmortales sin los cuales la vida no tendría lugar. En este sentido, los griegos vivieron como seres mortales en un mundo estático, eterno y divino:

Leyes de alto vuelo rigen para ellas, leyes que han nacido allí arriba, en el celeste éter, y cuyo único padre es el Olimpo, que no las engendró el hombre, de naturaleza mortal, y que nunca logrará el olvido adormecer. Porque en ellas hay un dios poderoso, un dios que no envejece.[12]

Para nosotros, hombres seculares, esta visión de la vida parece un ridículo incomprensible, pero para ellos la existencia no tenía un sentido teleológico o utilitario, sino que estaba justificada por la existencia misma, y ellos estaban dispuestos a defender como fuera esta manifestación de lo divino en el mundo que fue su sociedad.

Y a cada momento estalla, una vez más, la sorda cólera condensada en el fondo de nuestro corazón contra ese pequeño pueblo arrogante, que tuvo la audacia de marcar, por eternidades, con el epíteto de bárbaro, a todo lo que no era suyo.[13]

El individuo, en toda su finitud, era el elemento en el que se manifestaban fuerzas eternas, el estado, la voluntad de los dioses, el destino, etc. No se puede concebir qué podría temer este hombre, qué podría inhibir sus acciones, si estas provenían de una naturaleza superior, divina.

Aquel que, como Ayax o Hipólito, se envanezca, y pretenda que lo que le tocó es fruto únicamente de sí mismo, se condena a si mismo a padecer la ruina, mientras que quien se identifica con el todo compartirá la gloria de su cultura.

Crisis, sofistas, Sócrates: la transformación de la razón.

Pero toda cultura tiene su proceso vital, y la helena no seria la excepción. Una vez que los esfuerzos de una sociedad para afianzarse han culminado, en lugar de dar paso a un

periodo de prosperidad, solo da lugar al deseo de comodidades, a la agonía de las costumbres y las creencias, y eventualmente, a la muerte espiritual en general.
Pero, como volveremos a ver más adelante, ningún pueblo como el griego puede perder toda su grandeza de esa manera. Siempre queda una débil señal de que el espíritu de su cultura permanece vivo, aunque en un estado como de hibernación:
Pero nuestra más ardorosa esperanza es reconocer que, bajo la inquietud de nuestra vida civilizada, bajo las convulsiones de nuestra cultura, se oculta una fuerza primordial, soberbia, fundamentalmente sana, que, es verdad, no se manifiesta poderosamente sino en momentos excepcionales, para dormirse de nuevo y soñar con un despertar futuro.[14]
Como indicáramos antes, los problemas empezaron a surgir en la política, y la verdad, que hasta ese momento era una propiedad común, casi irreflexiva, comenzó a ponerse en duda. Me gustaría señalar, que la razón era para los griegos un sinónimo, una propiedad de su pensamiento. Es decir, consideraban a su pensamiento racional a priori, diferenciándolo así del de cualquier otro pueblo.
No se trataba, por tanto, de un esfuerzo por ser racionales, sino que esta racionalidad era natural a su pensamiento, decir el "pensamiento griego" y el "pensamiento racional", era lo mismo para ellos.
Los sofistas, entonces, comenzaron a abusar de esta ingenuidad acerca del conocimiento, y por ello, volvieron a la población servil con respecto de la razón, como ha sido a partir de entonces y como es hasta nuestros días.
El nihilismo, relativismo y escepticismo eran muy aprovechados en esa época de crisis. Y fue allí donde aparece Sócrates. Mientras que los sofistas aprovechaban la confusión para su beneficio personal, Sócrates la aprovechó para destruir el espíritu ya agonizante de los helenos.
Este "salvador" se burló e insultó todo lo que quedaba de bueno en Atenas. Midió todo según su propia doctrina, y encontró que nada valía la pena de ser conservado.
Barrió de un golpe siglos de sabiduría, e instauró una nueva máxima, tan ridícula como él mismo: "el conocimiento es la virtud misma". Incluso hoy seguimos condenados por esta afirmación.
Sócrates puso a la razón en un lugar aparte del pensamiento en general, la consideró una herramienta para alcanzar el conocimiento, es decir, la verdad y por consiguiente, la virtud, y en vistas de esto, puso a la razón como amo de la voluntad.
Antes de él, que el hombre individual poseyera la razón no garantizaba que conociera la verdad, sino que la verdad estaba en las tradiciones y en lo social en general, y en órdenes cada vez más elevados por sobre el individuo cuanto más decisiva fuera.
El individuo nada sabía por sí mismo excepto lo que percibía:
Ciertamente que a los mortales les es posible saber muchas cosas al verlas, pero ningún adivino sabe lo que depara el porvenir.[15]
Hay una oposición completa entre la Grecia de antes de Sócrates y la posterior, y es por esto que hemos propuesto diferenciar una visión negativa del mundo, que ve al hombre como parte ínfima de un todo; de una visión positiva del mundo "optimista", según Nietzsche, pero es preferible no usar esta palabra ya que parece oponerse a la concepción pesimista, como la budista y la judeocristiana.

Consecuencias en la visión de mundo, cierre.
Sócrates dio origen a esta visión positiva, que se ha difundido en las más diversas formas y los más diversos pueblos de la historia.

Esta visión positiva del mundo toma al hombre como separado del mundo, y al mundo como una posesión del hombre. La razón, entendida como algo individual, da la posibilidad de conocer el mundo, y de ser por tanto, virtuoso individualmente.
Este optimismo lleva al hombre a creer que su bienestar está al alcance de su mano, que no necesita más que la razón para ser virtuoso, alejándolo de todo aquello que realmente se necesita para serlo. La voluntad se pone al servicio de la razón, y el hombre cree que es infinita, es decir, que en el momento en que él lo decida, será capaz de actuar según su determinación, cualquiera sea esta.
Solo la voluntad o libertad del albedrío la siento en mi tan grande, que no concibo idea de otra más amplia y extensa: de suerte que es ella principalmente la que me hace saber que estoy hecho a imagen y semejanza de Dios[16]
Esto lleva al hombre a la sorpresa cuando la voluntad no responde, es decir, los actos no coinciden con lo que la razón y los valores indican que debe hacerse.
Por último, desviemos nuestras miradas al hecho de que las escuelas influenciadas por Sócrates, aun bajo su perniciosa influencia, no dejaron de mostrar esta señal de la que habláramos antes. Ya sea a través del extremismo de los escépticos y cínicos; a través de la priorización del destino de los estoicos; a través de la búsqueda de una mayor sensibilidad tanto para los placeres como para los dolores de los epicureistas; o a través de la crítica del deseo de comodidades de Platón, la mayoría de los pensadores de la época conservó algún elemento del espíritu griego, que si hubiera podido desarrollarse, quizá hubiese sido suficiente para devolver la grandeza a la cultura helénica. Pero todos sabemos lo que ocurrió con el pueblo griego, y entonces la mediocridad romana (y antes que ella, la dórica) no solo impidió el florecimiento de esta promesa de un nuevo renacer de la cultura griega, sino que desarrolló gravemente las consecuencias del socratismo de la moral, para esparcirlo por el mundo como una peste.

Notas

1. Nietzsche, *La gaya ciencia*. Ed. Libertador, 2004. Punto cuatro, Pág. 17.
2. Hesíodo, *Los trabajos y los días*. Ed.Terramar, 2008. Mito de las razas, Pág. 23.
3. *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música*, en castellano. Otras ediciones le dan otro subtítulo: *Grecia y el pesimismo*, según Ed. Terramar, 2005. Otras, a su vez, le cambian el nombre (de origen a nacimiento), por el sentido que el termino origen (Ursprung) tiene gracias a la lectura que Foucault hace de la genealogía de Nietzsche.
4. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 3, Pág. 34.
5. Hace unos años me señalaron el parágrafo 338, La voluntad de sufrir y los compasivos, de *La gaya ciencia*. Ahí está la demostración de que el individualismo de Nietzsche termina donde se encuentra con sus semejantes.
6. Hölderlin, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *El viajero*, Pág. 45.
7. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 17, Pág. 116.
8. *Textos Presocráticos*. Ed. Edicomunicación, 1995. Heráclito, Cita LXXXIII. Pág. 42.
9. Esquilo, *Tragedias completas*. Ed. Gradifco, 2006. *Agamenón*, Pág. 130.
10. *Sub especie aeternis* es "bajo la perspectiva de la eternidad".
11. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 23, Pág. 151.
12. Sófocles, *Edipo Rey*. Ed. Centro editor de cultura, 2003. Pág. 46.
13. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 15, Pág. 98.
14. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 23, Pág. 150.
15. Sófocles, *Ayax*. Ed. Libertador, 2004. Pág. 63.
16. Descartes, *Meditaciones metafísicas*. Ed. Terramar, 2005. Meditación cuarta, Pág. 149.

VI. Los pueblos nórdicos

Sobre el mito del origen de los pueblos nórdicos.

La antigua cultura nórdica (gálica, celta, germánica y escandinava), fue la que poseyó el más perfecto equilibrio entre las relaciones individuo-naturaleza e individuo-sociedad.

En la antigüedad, se creía que la raza aria provenía de una lejana tierra en el extremo norte de Europa llamada Hiperbórea, y que estos primeros hombres blancos habían descendido (es decir, avanzado hacia el sur) para habitar toda Europa. Hoy sabemos que esto no es así, sino que los hombres que habitaban el norte de Europa fueron grupos empujados a la fuerza por otros pueblos, a vivir en zonas cada vez más frías e inhóspitas. Sabemos también, que la pureza de una raza y de una cultura no es algo que se da en un comienzo, como creían los antiguos, sino que es el producto de un esfuerzo continuo de generaciones por sostener la eugenesia o higiene social.

Probablemente no hay razas puras, sino solamente razas depuradas, e incluso estas son muy pocas.[1]

Señala a continuación Nietzsche, para justificar su afirmación:

La pureza es el resultado final de innumerables asimilaciones, absorciones y eliminaciones, y el progreso hacia la pureza se revela en que la fuerza existente en una raza se limita cada vez más a determinadas funciones escogidas, mientras que antes se tendía a hacer reiteradamente demasiadas cosas contradictorias. Esta limitación tendrá siempre la apariencia de un empobrecimiento, pero hay que juzgarla con prudencia y equidad. Una vez terminado el proceso de depuración, todas las fuerzas que antes se perdían en las luchas entre cualidades sin armonía, están ahora a disposición del conjunto del organismo. Por eso las razas depuradas son siempre más fuertes y más hermosas.[2]

Esta pureza de la que habla, no se reduce a la cuestión racial, sino que lo más esencial que movió a Nietzsche a plantear este proceso es la idea de la creación de la cultura y la identidad de un pueblo, que se logra gracias al refinamiento de las costumbres a través de un proceso de eliminación de aquellas que no potencien a los elementos de la cultura tomada como un todo.

Relación del hombre con la naturaleza y el destino.

Estos hombres nórdicos poseían un lazo muy estrecho con la naturaleza, como lo demuestra la bella costumbre que consistía en tomar un árbol como representante de cada individuo, creciendo paralelamente cada hombre y su árbol asignado, y que al morir la persona, sería talado para crear a partir del árbol un lecho con el que se quemara al muerto o enviara a las aguas.

Al nacimiento de un niño se plantaba el árbol del nativo que sería su compañero y consejero durante toda su vida.[3]

Y cuando este niño eventualmente moría, el árbol tomaba también parte de la muerte:

Los celtas utilizaban diversos y extraños recursos para hacer desaparecer a los despojos humanos. En un país, los quemaban, y el árbol nativo suministraba la leña para la hoguera; en el otro, el Todtenbaun (árbol de la muerte), ahuecado con el hacha, servia de ataúd a su propietario.[4]

El culto de adoración a los árboles era una práctica común de toda la región, siendo el roble considerado un árbol sagrado, representante de lo divino entre lo terreno.

Los nórdicos creían que cada destino individual estaba decidido de antemano, que cada quien estaba en la tierra con una función especifica, y la aceptaban, no con resignación, sino agradeciendo a los dioses cada año por lo que les tocara vivir. Su visión de la

libertad era similar a la de los antiguos helenos; concedían el poder de modificar su situación y su entorno a la actividad colectiva o a los dioses.
Creían que la suerte, que llamaban Hamingja, era capaz de llevar justicia a cada individuo, compensando cada bien con mal, y viceversa. De este modo, estaba asegurado que cada quien cumpliera con su destino. Por ello, no solían pedir ayuda a los dioses para sobreponerse a las dificultades, ya que luego deberían compensar los beneficios recibidos:
El banquete era hecho no para pedir un buen y pacifico año, sino para agradecer a los dioses por la paz y prosperidad que los dioses decidieran darles en el año entrante. Ellos dejaban a los dioses decidir lo que merecían. Y daban gracias a ellos por lo que sea que les tocara, sea poco o mucho. Los otros sacrificios del año servían al mismo propósito; dar gracias a los dioses por la fortuna que los dioses decidieran poner en su camino. No tiene mucho sentido pedir mucho o pedir favores especiales, porque –como señalé antes –lo que se gana de esa manera pertenece al poder que ayuda a ganarlo. Tales ganancias extras tenían que ser dadas en sacrificio al poder que los había ayudado, o sino ellos serian golpeados por la mala hamingja ("suerte").[5]

La idea de pertenencia al grupo social y al suelo.
La vida de los individuos estaba mucho mas integrada que la de los griegos, puesto que vivían en grupos mucho más reducidos, y a que creían que dentro de la historia de cada familia, las mismas almas de los antepasados muertos venían a la tierra al nacer un nuevo miembro de la familia, después de realizar un viaje de purificación de su espíritu, que en sus creencias tenia mucha importancia.
Por esta razón, cada nueva generación recibía los nombres de los miembros de la familia muertos. Esa creencia en un "otro mundo" es muy incipiente y se desarrollo más en la llamada era vikinga, y no tiene correlato en la mitología griega, mientras entendamos que las representaciones místicas de las que hace uso Platón en sus obras son solo maneras de expresar de manera más comprensible sus concepciones:
En el fondo, la doctrina de Platón ha sido reducida a un esquema construido con ciertos pasajes muy escasos, pero por su forma poética muy conmovedores, quedando así desplazado, en forma esencial, su sentido.[6]
Pero esta creencia en otro mundo no tiene ese rasgo de desprecio por este mundo como sí lo tiene el cristianismo, ni siquiera en el caso del pueblo vikingo, ya que su otro mundo era una magnificación del suyo propio.
Otro elemento de su cultura muy relacionado con el anterior, es el llamado Óðal, esto es, la propiedad de los pueblos germánicos, se consideraba que solo los hombres casados cuya familia haya vivido al menos dos generaciones en un lugar podían ser considerados ciudadanos con derechos especiales como el voto:
En los tiempos antiguos solo los atenienses con una propiedad, una fracción de terreno, tenían derecho al voto. En Escandinavia, por otra parte, una mera propiedad no era suficiente. Solo aquellos que hubieran poseído una propiedad por varias generaciones tenían el derecho al voto.
Estas propiedades eran llamadas propiedades Óðal.
El símbolo de tal propiedad era el asiento principal del cabeza de familia. Este asiento era el símbolo de los derechos de los nobles y ni siquiera el rey tenía el derecho de violar sus derechos.[7]
Pero no nos interesa tanto el aspecto formal de esta institución, sino el significado que tenia, se trataba de la creencia de que, como indicamos anteriormente, los nuevos miembros de la familia, no son sino el retorno de los antepasados, que al regresar del

mundo de los muertos purificados, alcanzaban una categoría especial por la cual recibían este tipo de derechos:

Un miembro casado de familia tenia que nacer, casarse, vivir y cuando muriese ser enterrado en la propiedad (al norte de la casa de granja) y ser renacido (como un nuevo miembro de la casa) antes de que la propiedad se volviera propiedad Óðal. La razón de esto era que para volverse noble el hombre libre necesitaba ser elevado a lo divino, para aprender el ásamál ("lenguaje de los dioses") y básicamente volverse dios o diosa.[8]

Condiciones de vida y lugar del arte en su cultura.

Estos hombres enfrentaron sus vidas con una fortaleza inigualable, mientras que en nuestros días se los imagina como sometidos y carentes de subjetividad. La mayor dificultad con la que tropiezan nuestros contemporáneos es la dificultad de comprender los lazos de identificación que unen a cada miembro de sus sociedades, lazos mucho más fuertes de los que pueda crear artificialmente cualquier humanismo, puesto que los suyos estaban sustentados en elementos no abstractos, sino presentes e importantes en la vida de todos los días. Sus instituciones y tradiciones, por el hecho de ser rigurosas y exigentes, no implicaban una dificultad y un límite a su libertad, sino que por el contrario, los llenaba de fortaleza, debido a su lugar en la representación del mundo y de sus vidas por medio del arte, del cual, lamentablemente, no poseemos hoy suficientes registros.

La mirada del artista, quien sabemos hoy que poseía gran relevancia en los pueblos nórdicos, la mirada más libre del yugo de la voluntad individual, es la única capaz de justificar un mundo tan lleno de elementos ambivalentes, tan lleno de sublimidad y horror al mismo tiempo; y de movernos a abrazar la vida en este mundo:

Acorde íntimo y predominio del pensamiento puro sobre el querer: esto puede producirse en todos los lugares.[9]

Y si el señor Schopenhauer nos permite extender esta afirmación suya sobre la música a toda expresión artística:

El compositor revela la esencia más intima del mundo y expresa la sabiduría más profunda en una lengua que su razón no comprende, lo mismo que una sonámbula da luminosas respuestas acerca de cosas de que no tiene conocimiento alguno cuando está despierta.[10]

Hasta aquí siento que trato al arte de manera muy general y quizá no pueda verse el sentido que todo esto pueda tener en relación a las expresiones particulares de cada pueblo de los que hablamos. Es por ello que quisiera tratar ahora el tema de la significación de la obra de arte particular en relación a la concepción de mundo de un grupo social. La cultura, según una definición que Nietzsche toma de Goethe, *es ante todo la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo.*[11]

Pero hay aquí un doble condicionamiento: si tomamos por ejemplo, un jarrón con diseño típico celta, este forma parte del arte únicamente en función del resto de las expresiones artísticas de su época y región. Esto es, un jarrón no representa en sí mismo la visión de mundo de un pueblo sino en tanto pertenece a una totalidad constituida y transmitida por un grupo social.

El antiguo nórdico no era el propietario del mundo ni del conocimiento, este ultimo, cuanto mucho, era propiedad colectiva, inmutable y eterno, contenido en los mitos inmortales y en las costumbres tradicionales.

El alto poder de la sabiduría a todos se le cela.
Y se les da de bóbilis y sin ningún esfuerzo a quien nada piensa.[12]

Ellos comprendieron mejor que ningún otro pueblo la unión indisoluble de lo individual con el todo, tomando a los elementos y las fuerzas naturales como dioses, y por consiguiente, divinizando al mundo y a sí mismos.
Su sociedad no tenía uso de la escritura, pues formaba un organismo compacto y atemporal que podría continuar existiendo por siempre mientras que ninguna intromisión externa hubiera de desequilibrar sus elementos, de usurpar sus costumbres, y de profanar sus creencias.

La presión de los pueblos y culturas del sur.
Y de esta manera llegan los romanos y su perniciosa influencia, para desbaratar lentamente estas comunidades que hasta ese entonces estaban protegidas por el siempre tan poco acogedor clima:
Con estos confinan los nervios, de cuyos genios y costumbres Cesar, tomando lengua, vino a entender "que a ningún mercader daban entrada, ni permitían introducir vinos ni cosas semejantes que sirven para el regalo, persuadidos a que con tales géneros se afeminan los ánimos y pierden su vigor, siendo ellos naturalmente bravos y forzudos; que daban en rostro y afrentaban a los demás belgas porque, a gran mengua de la valentía heredada con la sangre, se habían sujetado al pueblo romano; que ellos por su parte protestaban de no proponer ni admitir condiciones de paz".[13]
De todos modos, la dominación coercitiva romana no pudo extenderse a toda la región habitada por los germanos y mucho menos la de los escandinavos. La fiereza del pueblo germánico aumenta cuanto más nos alejamos del imperio romano, como era de esperarse, y esta es la razón por la que elegimos estos pueblos y no otros. Todos conocemos lo ocurrido con la incursión romana a Germania en el año nueve:
Tenemos ahora un reconocido ejemplo histórico de esto, cuando Herman (Arminius) de la tribu Cheruski en el año nueve guió a la resistencia germánica contra una invasión romana al este del Rin. Aparentemente exterminaron a dos o tres legiones romanas y luego de una victoria total colgaron a más de diez mil romanos en los árboles del Teuteburger Wald de Thüringen, como sacrificio a Óðinn (o WōÞanaz, como se lo llamaba en ese tiempo). Este resultado bastante brutal previno la conquista romana de Germania del este del Rin, y los romanos no fueron tan ingenuos como para mandar más legiones para intentar conquistar Germania del este del Rin luego de eso.[14]
Si nos preguntamos qué produjo la transformación de las creencias de los pueblos nórdicos antiguos, ocurrida siglos más tarde, quizá tenga razón Varg Vikernes al afirmar que parte del problema fue las consecuencias del aumento de las poblaciones del resto de Europa.
Así que a diferencia de la apenas poblada Europa del norte, la religión pagana solo sirvió al propósito de una pequeña parte de las poblaciones de la Europa del sur. Allí los hombres ordinarios vieron la religión como incomprensible, los ritos eran muy complejos para que ellos o ellas los entendieran, y naturalmente no les dio a ellos o ellas iluminación espiritual. Cuando los romanos unos pocos siglos después de creado el cristianismo, una religión zurcida para las masas mediocres abandonadas por el culto pagano, no fue muy difícil ganar creyentes para esta nueva religión en la Europa del sur. El cristianismo ofrecía un solo símbolo, una sola deidad y un solo salvador, y era comprensible hasta para los individuos más inferiores intelectualmente.[15]
Siendo las religiones anteriores al cristianismo capaces de elevar el espíritu de los pueblos, en lugar de justificar la miseria de las masas oprimidas y servir de instrumento de la mortificación y supresión de la voluntad propia, como lo fue el cristianismo, el aumento de las poblaciones presentó la dificultad de sostener la estabilidad de las sociedades, de transmitir las tradiciones y de fortalecer la identificación entre los

individuos, esencial para que estos sean capaces de sacrificar sus propios intereses en función del interés general. Es por esto que podemos decir que la explicación del autor es a nuestro juicio certera, pero no completa.
El pueblo romano, cuna del cristianismo, estaba compuesto por una gran diversidad de razas, tomaba los adelantos de otros pueblos, se extendía abarcando a poblaciones del todo diferentes. Si bien es cierto que tenían su versión del orgullo como romanos, es muy diferente del orgullo que mantenía la unidad y cerrazón sobre sí mismos de los pueblos que estudiamos. En la antigua Grecia las ciudades estados siempre estuvieron en guerra entre sí por extender su hegemonía, se puede ver allí claramente como cuanto más especifica sea la identificación de un pueblo más intensa será, como vimos que resulta este el problema del humanismo líneas atrás.

Evolución de los social y lo mitológico, cristianización.
Los pueblos escandinavos permanecieron inmunes a la invasión del cristianismo de los romanos durante siglos, siendo que la era vikinga, tan conocida para todos, recién hubo de comenzar al término del siglo VIII. Fue este un periodo de crisis social, religioso, de guerra civil y guerra con otros países, para impedir el avance inevitable del cristianismo.
El desarrollo de la religión, del arte y la cultura nórdica fue asombroso, como en el caso de los griegos, vemos como la creación del mito responde a las dificultades que atravesó el pueblo; los dioses vikingos son dioses guerreros, su "otro mundo", Aasgaard, no es sino una potenciación del mundo real, los avances tecnológicos navales fueron simplemente insuperables en su época.
Tenemos la suerte de contar con diversos testimonios de su mitología, de entre la que resaltan las *Eddas*, un relato de la creación del universo, la organización de los dioses, y del fin del mundo.
Sorprenden las semejanzas con la mitología griega, pero más llama la atención la diferencia acerca del fin del mundo: los vikingos creían que el reinado de Odín acabaría algún día, y la vuelta de Baldur traería un nuevo mundo de paz; mientras que los griegos (y se supone que la antigua mitología nórdica también) afirmaban que el mundo surgía y se destruía una y otra vez, siempre repitiendo los mismos sucesos.
Al comparar la mitología del norte con la de los griegos, hallamos que los escandinavos tienen una leyenda teotócnica, mientras que a los griegos les falta el acto final del gran drama.[16]
Algunos autores toman esta modificación como una influencia del cristianismo; como fuere, esta promesa de un mundo futuro tan diferente del presente es símbolo de decadencia de la visión "trágica" del mundo nórdico, de un cansancio, un hastío de este mundo. Sin embargo, si uno presta atención a todas las referencias a la destrucción que Niedner hace en su libro, no podrá dejar de notar como la idea de la destrucción que el autor plantea tienen el rasgo característico de la dialéctica: es el mismo proceso interno el que genera los elementos que han de causar la destrucción.
Por él [Ygdrasil] se mantiene toda la vida, incluso la de las serpientes que devoran sus raíces y tratan de destruirle.[17]
De manera más general, el autor afirma:
El germen de la muerte se hallaba en la naturaleza desde el principio, y este germen debía desarrollarse gradualmente a medida que su fuerza se consumía gradualmente. Lo que ha nacido debe morir, pero lo que no ha nacido no puede envejecer.[18]
Más allá de lo que podamos decir sobre el significado del renacimiento del mundo, esta visión en la cual los dioses y los hombres se disponen a pelear por su existencia a pesar de saber que la fatalidad los llevará a la destrucción, no es menos apreciable que la noción de la eterna repetición de lo que en sí mismo es acabado y perfecto de la que se

desplazó la mitología nórdica. Cuando se trata de mitos, y no por el hecho de ser creaciones de ficción, un desplazamiento no significa necesariamente pasar a algo peor, sino que hay infinitos modos diversos en que el mito puede llevar a los hombres a vivir una vida que simbolice la gratitud hacia el mundo.
Para cerrar el capítulo, permitamos a Varg Vikernes narrarnos como terminó la colonización cristiana en Escandinavia:
Este proceso de cristianización de Escandinavia comenzó en el siglo V o VI, pero como lo sabemos, tuvieron poco éxito hasta el siglo IX en Dinamarca, en siglo XI en Noruega, y el siglo XII en Suecia, cuando sus respectivas poblaciones fueron oficialmente convertidas al cristianismo, por la fuerza y el engaño, debo añadir. Sin embargo, Noruega (y las partes de Suecia que hasta el siglo XVI o XVII fueron partes de Noruega [Jämtland, Härjedalen, Bohuslän, Idre y Särne]) no fueron convertidas a lo que normalmente entendemos cuando decimos cristianismo (id est, la iglesia católica ortodoxa o griega-rusa), hasta el siglo XV, cuando Noruega se hizo parte de la Dinamarca católica. Antes de eso los noruegos fueron llamados celta-cristianos, y tuvieron una gnóstica similar a la de los templarios.[19]
Nos encargaremos de la importancia y significado del surgimiento del cristianismo protestante cuando tratemos los casos de Kierkegaard y de Munch (Caps. XIV y XV).

Notas

1. Nietzsche, *Aurora*. Ed. Gradifco, 2005. Libro Cuarto, Parágrafo 272. Pág. 191.
2. Nietzsche, *Aurora*. Ed. Gradifco, 2005. Libro Cuarto, Parágrafo 272. Pág. 191.
3. Saintine, *Los mitos del Rin*. Ed. Edicomunicación, 1998. Cap. I, Pág. 18.
4. Saintine, *Los mitos del Rin.* Ed. Edicomunicación, 1998. Cap. I, Pág. 19.
5. Varg Vikernes, *Paganism*. Part V, Sacrifices. Escrito en el año 2005 (Esta obra y otras del autor, en inglés originalmente, fueron traducidas por mí para citarlas aquí).
6. Natorp, *Platón*. Ed. Quadrata, 2004. III. Doctrina de Platón, Parte A. Pág. 23.
7. Varg Vikernes, *Europe and Europe's Soul.* Escrito en el año 2004.
8. Varg Vikernes, *Paganism*. Part IX, Ancient Democracy. Escrito en el año 2006.
9. Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*. Ed. Edicomunicación, 1998. El arte, Pág. 102.
10. Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*. Ed. Edicomunicación, 1998. El arte, Pág. 108.
11. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas I*. Ed. Alianza, 1995. Cap. I, Pág. 30.
12. Goethe, *Obras completas*. Ed. Aguilar, 2003. Tomo I, *Fausto*. Parte I, Pág. 392.
13. Julio Cesar, *Comentarios de la guerra de las Galias*. Ed. Espasa Calpe, 2003. Libro segundo, Parágrafo XV. Pág. 56.
14. Varg Vikernes, *Paganism*. Part V, Sacrifices. Escrito en el año 2005.
15. Varg Vikernes, *Paganism*. Part VII, Why did Paganism fail? Escrito en el año 2005.
16. Niedner, *Mitología nórdica*. Ed. Edicomunicación, 1997. Tercera Parte, Cap. I. Pág. 237.
17. Niedner, *Mitología nórdica*. Ed. Edicomunicación, 1997. Primera Parte, Cap. II. Pág. 27.
18. Niedner, *Mitología nórdica*. Ed. Edicomunicación, 1997. Tercera Parte, Cap. I. Pág. 238.
19. Varg Vikernes, *The Viking age and Christianity in Norway*, Escrito en el año 2004.

VII. Sintoísmo y budismo en Japón

Las diversas manifestaciones de la visión negativa de mundo.

La evolución de los antiguos helenos, la de el pueblo nórdico, y la de la religión sintoísta japonesa que nos ocupa ahora; tres maneras diferentes en que se manifestó la visión negativa de la relación hombre-mundo.

Hemos afirmado que esta visión es "negativa", en tanto subraya la imposibilidad de desvinculación de los individuos de elementos superiores a ellos mismos con los que se identifican, de tal manera, que son capaces de poner la conservación de la comunidad por sobre la propia, de superar obstáculos y alcanzar metas, tanto grupal como individualmente, que de otra manera nos es visible que resulta imposible.

Por tanto, negativa porque niega, en último termino, la relación misma, al no existir el trecho que divide a los elementos de una relación. El individuo, según esta visión de mundo, no posee la libertad que suponemos a quien pertenece a una visión positiva, libertad que en tal caso nunca llega a pasar de ser una potencialidad abstracta.

Pero, mientras que el "mundo" de los griegos era el estado, y sus dioses representaban los elementos de la sociedad que podríamos llamar civilizada; y el "mundo" de los nórdicos era el lazo de la comunidad con el suelo, el Óðal, y sus dioses estaban entre los de los griegos y el animismo; podemos ver que el "mundo" del pueblo japonés sintoísta se asienta sobre elementos del todo animistas, siendo sus dioses representaciones mucho más puras de los elementos de la naturaleza, y poseyendo una voluntad mucho más terrible e irreflexiva que las de los otros dos pueblos.

Afirmamos anteriormente que antes de Sócrates, la gran presencia del espíritu apolíneo, es decir, de la individuación, de reconocimiento y diferenciación del individuo de su medio, era justamente impulsada (esta gran presencia) por la intuición siempre viva del espíritu dionisíaco; mientras que tras la muerte de la tragedia el socratismo fue la negación total del espíritu dionisíaco, y la consecuente perdida de la fuerza impulsora de la creación artística del mundo.

En el caso de los pueblos nórdicos, señalamos que representaban para nosotros el más logrado equilibrio entre ambas tendencias, equilibrio que por tanto, pudo haberse sostenido durante mucho más tiempo si no fuera por las interferencias externas.

Con el pueblo japonés sintoísta, y su posterior evolución, podemos comprender qué ocurre cuando un pueblo está demasiado indefenso de los embates de la voluntad.

Elementos del sintoísmo, facilitación al pesimismo.

Se suele considerar que la historia del pueblo japonés "se confunde con su mitología", lo cual no es tan errado, ya que la primera obra escrita fiable de Japón, el *Kojiki*, data del año 712. Lo cierto es que si bien no se sabe cuando la isla fue poblada, recién en el siglo III antes de Cristo la diversidad cultural de la isla empezó un proceso de unificación de lenguas y costumbres. Los primeros registros sobre las costumbres de Japón, anteriores a los de los propios japoneses, son de la cultura china, cuando en el siglo I los japoneses enviaron embajadores a China. En el siglo V se introdujo la lengua escrita china al país.

El sintoísmo, que en ese entonces no tenía nombre (como es el caso de toda religión que existe como única), no era, en el sentido positivo, más que un conjunto de relatos que justificaban el uso de las costumbres y la necesidad de la adaptación de la vida a los cambios naturales. En un sentido opositivo, mucho más interesante, fue un lente a través del cual el hombre era una parte indisociable, indiferenciable de la naturaleza.

En los relatos de los héroes nacionales, que aparecen en dos compilaciones que vieron la luz cuando llegó la escritura, es decir, en el *Kojiki* y el *Nihon-shoki*, se nos presentan

sus acciones como no reflexivas en lo más mínimo, sino impulsivas, tal y como veían y aceptaban actuar a la naturaleza.
Si nos preguntamos por el significado de la noción de irreflexibilidad, diremos que se trata de un medio para distinguir actos realizados en función de una pasión, sin intermediarios entre un fenómeno padecido, que causa tal pasión, y la descarga afectiva que ese acto representa.
El soberano celestial (Emperador Keiko) dijo al augusto Wo-usu: "Porque tu hermano no se presenta a las grandes comidas augustas de la mañana y la tarde? Se tú quien se tome la molestia de enseñarle (su deber)" Así comandó; pero por cinco días más, aún (el príncipe) no vino. Entonces el soberano celestial se dignó a preguntar al augusto Wo-usu (diciendo): "Porque le toma tanto a tu hermano mayor presentarse? Puede ser que no le hayas enseñado aun (su deber)?" El respondió, diciendo: "Me tome esa molestia". Nuevamente (el soberano celestial) dijo: "Y de qué modo te tomaste la molestia?" El respondió, diciendo: "Temprano en la mañana cuando fue al baño, lo aferré y lo aplasté, y arrancándole sus extremidades, las envolví en una estera y las arrojé lejos".[1]
Como se ve en la leyenda, no existe un lugar intermedio entre la pasión y el acto, lo que es denominado comúnmente ofuscación, la imposibilidad de anteponer la razón a las pasiones, cuando estas se ven movidas por los acontecimientos:
Pues las Súplicas son hijas del gran Zeus, y aunque cojas, arrugadas y bizcas, cuidan de ir tras de Ofuscación: esta es robusta, de pies ligeros, y por lo mismo se adelanta, y, recorriendo la tierra, ofende a los hombres: y aquellas reparan luego el daño causado.[2]
Decir que la ofuscación tiene pies ligeros es una excelente metáfora, porque la razón de la irreflexibilidad, tanto en la antigüedad como cuando se da hoy en día, es la velocidad con que se pasa de los motivos a la acción, lo que no da tiempo a consideraciones. Por ejemplo, si nos enojamos con alguien que conocemos, por lo general tenemos en cuenta antes de dar rienda suelta a nuestra furia, todo el bien que le deseamos a ese otro desde antes, y el respeto que le debemos (cuando se da el caso, por supuesto), y en función de ellos desistimos y ponemos coto a nuestro deseo. Esta es la función de lo que llamamos el yo, que al no estar tan desarrollado en la antigüedad no era muy eficiente.
El hecho de que no haya eslabones intermedios entre los motivos y los actos implica que los actos se ejecuten con más potencia, por la falta de inhibición.
Porque hasta tanto uno tiene genio, no tiene reflexión y viceversa, puesto que la reflexión es precisamente la negación de la inmediatez.[3]
Esta inmediatez hace que no haya para los hombres que viven en estas condiciones, la seguridad que tenemos en nuestra época, en que la racionalidad ha llegado a tomar su lugar, dando paso a la posibilidad de superar la ofuscación.
En la mitología sintoísta, hasta los dioses actúan de esta forma, ya desde el comienzo del *Kojiki*, el dios Susano-wo, por el dolor de la perdida de su madre, realiza una secuencia de actos vituperables, sin poder detenerse a considerar sus acciones ni un momento. Sin embargo el dios no es considerado malo en ningún momento, aunque si es castigado. Esto es así debido a que nos encontramos frente a una cultura donde la noción de lo bueno y lo malo no tiene que ver con las acciones en sí mismas, ni con la esencia de los dioses o los humanos.
Las cosas que ocurren, ocurren según la misma ley para las rocas y para los dioses, entrando los humanos en algún orden intermedio, existe una verdadera indiferenciación de todos los elementos de la naturaleza.
Esta peligrosa[4] indiferenciación que existió en la mitología y en la concepción de mundo japonesa, indiferenciación tan intensa entre el hombre y su medio, por la que

todas las acciones están ligadas a los cambios naturales, no fue suficiente por sí misma para transformar la visión de mundo del pueblo japonés.
Por el contrario, el principio que separa lo puro de lo impuro, lo claro de lo contaminado, nos revela hasta cierto punto cuan orgullosos estaban de su existencia.
Ellos tuvieron un Hades, llamado Yomi, pero no era un lugar de castigo, sino un destino común. El ser de su cultura no era una caída, ni un ascenso, sino que se trataba de una existencia justificada en sí misma, sin fines determinados por una ética.

El lugar de las costumbres en Japón.
Las costumbres quizá fueron un buen asiento para el espíritu de este pueblo, en tanto que sostuvieron valores que permitieron al pueblo japonés vivir una vida elevada, no en la persecución de ideales heroicos o utópicos, sino, por el contrario, confiriendo a la simplicidad y la frugalidad un significado mucho más profundo del que se le haya otorgado jamás en la historia occidental.
El hacer descender de esta manera a lo extraordinario convirtiéndolo en un medio de espiritualizar lo ordinario.[5]
De este modo se produce entonces un pasaje de la búsqueda de vivencias que en sí mismas son de carácter elevado, a la búsqueda del incremento en el valor y riqueza de vivencias que en sí mismas no lo son. Esto tiene sentido si pensamos que Japón ha sido siempre un país fuertemente agrícola, siendo su población, consecuentemente campesina. Esto requiere el refinamiento de la sensibilidad, camino opuesto al seguido por Europa, cultura tan acostumbrada a la etílica o religiosa insensibilización:
Porque nada lleva la calma a los ánimos temerosos mejor que el ron y la fe verdadera.[6]
El culto a la simplicidad es muy célebre hoy, gracias, no tanto al conocimiento de las antiguas costumbres japonesas, sino de aquellos estilos de creación artística que han sobrevivido hasta hoy, como el Haiku o incluso la arquitectura de los templos y castillos.
En el caso de la práctica de la meditación, es muy común creer que quien medita lo hace para tener aclarar sus pensamientos u otros fines por el estilo, pero el verdadero significado de la meditación es el no pensar. El pensamiento se interpone a la acción, inhibiéndola, estorbándola, por lo que se considera una carga para la ejecución de cualquier arte. Hemos señalado que en las culturas antiguas se contaba más con la intuición, común a todos, que con el pensamiento, propio de la actividad individual. En la ejecución de cualquier arte es el producto de la práctica lo que se manifiesta, producto del refinamiento de los instintos, siendo el genio, que se encuentra por sobre lo individual, lo que se manifiesta.
Relacionado con esto esta el concepto de Misogi, purificación, por la cual se logra la “limpieza” del alma, de aquellos pensamientos que la sobrecargan. Hemos dicho que la moral sintoísta separa lo puro de lo impuro, esto es así porque lo impuro está asociado a la muerte, mientras que lo puro a la vida. La descomposición de la muerte es el mejor símbolo de lo impuro y del mal para esta concepción, que valora la vida por sobre todas las cosas. Para nosotros, occidentales, nos resulta difícil comprender estas nociones, porque tendemos a ponernos a nosotros mismos en ese lugar, y al estar nuestros instintos tan mezclados y decadentes, creemos, con justicia, que seria una mala idea seguir tales costumbres. Lo cierto es que a nuestra cultura las tradiciones orientales no pueden proveerle un beneficio inmediato, no porque sean malas en sí mismas, sino por lo perdidos que nos encontramos espiritualmente nosotros. En ellos mismos, gracias al refinamiento de su espíritu, las costumbres logran resultados asombrosos, que nosotros ni podríamos soñar con alcanzar.

Influencias del budismo, el budismo Zen.

Mientras que en Japón, aunque tenía una fuerte tendencia al pesimismo, el sintoísmo permitía compensar esto con las tradiciones, que reforzaban la idea de los ciclos del tiempo, de un orden natural y que representa una afirmación del mundo; en los países más cercanos a Japón, como China, se había extendido el budismo, de origen en la India. Los dioses chinos, por ejemplo, pasaron a ser protectores de Buda, según puede comprobarse actualmente.

El Budismo es la expresión más acabada del pesimismo en la religión (más tarde veremos la expresión más acabada del pesimismo en la filosofía, en el Cap. XIII). Considera, en términos generales, que la felicidad no puede alcanzarse. Esto proviene de la idea de que no hay certeza de que nuestros intentos de ser felices obtengan éxito, y por un salto lógico, se deduce que es mejor no buscar la felicidad. El dolor, el pesar, son efectos producidos por las resistencias del mundo a nuestra voluntad, por lo que el budismo garantiza la total evitación del dolor a quien elimine su propia voluntad.

Enorme se dice ser el poder de los sentidos. Pero aún más poderosa que los sentidos es la mente. Y aún más poderosa que la mente es Buddhi, la razón. Pero aún más grande que la razón es el Espíritu, que habita en todos los hombres y en todo lo que existe.

Conoce pues a Aquél que está por encima de la razón, y deja que Su paz te dé paz. Sé un auténtico guerrero y mata el deseo, que es el más poderoso de los enemigos del alma.[7]

El pesimismo propio de la religión budista consiste en afirmar que la promesa de felicidad no es sino un engaño por el cual se ata a los hombres a la existencia, la cual es siempre vista como enemiga. La voluntad, que mueve a los hombres a perseguir sus fines, debe eliminarse, para así alcanzar la paz que es la ausencia del deseo.

No resulta ocioso preguntarse como llega un pueblo a despreciar de tal manera la vida, como puede no ver lo absurdo de pensar de esta manera, y finalmente, como tal decisión puede ser respetada e incluso venerada. Ya intentamos explicar antes de donde proceden las influencias del arte dionisíaco, aquel que nos lleva a percibir la unidad de nuestra voluntad con la voluntad de las unidades más grandes con las que nos identificamos, y que en su justa medida, nos llevan a la sensación de pertenencia con el entorno con el que solemos conflictuarnos. Sin embargo, cuando la voluntad del todo es demasiado grande, y no somos capaces, ni de enfrentarnos, ni de aceptarlo a través del arte dionisíaco, el dolor que tal frustración nos produce, nos lleva entonces a la resignación, al desprecio de todo deseo, siendo más fuerte el temor al dolor que el anhelo del objeto o situación deseado:

El superyó (la conciencia moral) subroga la misma función protectora y salvadora que el comienzo recayó sobre el padre, y después sobre la Providencia o el Destino. Ahora bien, el yo no puede menos que extraer la misma conclusión cuando se encuentra en un peligro objetivo desmedidamente grande, que no cree poder vencer con sus propias fuerzas. Se ve abandonado por todos los poderes protectores, y se deja morir.[8]

El Budismo ingresó definitivamente en Japón en el siglo V o VI, junto con otras influencias chinas, y transformó fuertemente la cultura japonesa.

En el siglo XI, se produjo la aparición del budismo Zen, pero este fue solo uno de los momentos del continuo proceso de asimilación del budismo por parte de la cultura japonesa y viceversa. El budismo en Japón es muy diferente del budismo que fue introducido antiguamente, y también lo es del budismo de los otros países.

El budismo Zen fue la religión de los guerreros japoneses, y me interesa tratar una idea japonesa de esa era, que nos permitirá, más adelante, comprender mejor la noción de heroísmo que puede desprenderse de la filosofía de Kierkegaard (Cap. XXIII). Se trata de un principio llamado *ai uchi*, principio de la destrucción mutua. Es sabido que los

samuráis se preparaban para perder el temor a la muerte, pero el sentido de esto está más allá del desprecio de la vida, pues esta resolución de perder la propia vida para tener una posibilidad de vencer a su oponente, en función de que el valor de la propia vida es menor al valor de lo que se desea proteger, muchas veces lleva a la victoria. Esto es así porque la mente se aleja del temor de perder la vida y de cualquier otro temor, inútil por lo demás, en ese momento, y se concentra en la acción que debe ejecutar. Si estar dispuesto al sacrificio de la propia vida puede dar la victoria, es porque el valor de lo sacrificado es el más grande, lo que mueve a esperar lo imposible.
Este estar dispuesto a sacrificar la propia vida que puede llevar a salvar la propia vida tuvo aun una evolución, se trata del principio llamado *ai nuke*, preservación mutua de la vida, por el cual, no se quiere la victoria a menos que pueda salvarse la vida propia y la del oponente. Este es el único caso donde una cultura ha generado por sobre la manifestación individual, un principio tal. Esto es de una importancia enorme, porque las expresiones individuales no alcanzan para enriquecer a una sociedad, y los individuos no pueden ser realmente virtuosos si la sociedad no lo es.

Kokugaku y cierre.
En la era del gobierno de la familia Tokugawa, existió un fuerte movimiento nacionalista, por el cual se quemaron en Japón templos budistas, con el motivo de recuperar la religión propia del país. Este lamentable suceso no fue motivado por razones espirituales, sino para sostener el poder, causa que no vale la muerte de las personas que piensen diferente. Dentro de este movimiento existió una búsqueda de recuperar la literatura y las creencias propiamente japonesas, este estudio se llamó *kokugaku* y aun hoy en día existe, habiéndose extendido el término al estudio de todas las expresiones artísticas asiáticas.
Es conocido que Japón sostuvo por siglos y siglos el orden social, y se mantuvo aislado del resto de los pueblos, lo cual seria loable sino se hubiera realizado por intereses de poder y a costa del sufrimiento de la población.
En definitiva, el caso de Japón es un caso muy diferente de los otros, un camino opuesto al tomado por Grecia y los pueblos nórdicos, ya que mientras que el primero pasó a negar al mundo como voluntad, negar las tendencias dionisíacas, dando lugar a un optimismo y a una visión positiva de la mundo, en los términos que ya describimos, y el segundo permaneció como pudo en su concepción, aunque cediendo sus tradiciones y representaciones, y obligados a cambiarlas por otras inferiores en todo sentido, en el caso de la religión japonesa se trata de un pasaje al pesimismo, esto es, la condenación de la voluntad y del mundo.
A favor del pueblo japonés podemos decir que de alguna manera han logrado una fusión armoniosa de sus creencias sintoístas y las budistas, que provenían del exterior. Su versión del budismo no fue para el pueblo japonés tan perniciosa como lo fue en otras regiones asiáticas. Y finalmente, se encuentran en su cultura realizaciones más valiosas, al menos en la perspectiva de este ensayo, que la de cualquier otra cultura. Esto nos enseña que no hay un único camino por el que la historia puede hacer ascender el espíritu de las culturas.

Notas

1. *Kojiki*. Vol. II, Sect. LXXIX (versión en inglés traducida del japonés por Basil Hall Chamberlain; traducida al castellano por mí para citarla aquí).
2. Homero, *La ilíada*. Ed. Centro editor de cultura, 2006. Canto IX, Pág. 142.
3. Kierkegaard, *Mi punto de vista*. Ed. Aguilar, 1966. Segunda parte, Cap. III. Pág. 108.
4. Peligrosa en tanto no hay manera certera de protegerse de la ira de los dioses y del medio, estos se vuelven impredecibles.
5. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Terramar, 2004. Cap. VII, Pág. 182.
6. Lord Byron, *Don Juan*. Ed. Longseller, 2005. Canto Segundo, Pág. 50.
7. *Bhagavad Gita*. Cap. II, Parágrafos 42 - 43.
8. Freud, *Obras Completas*. Ed. Amorrortu, 2003. Tomo XIX, *El yo y el ello.* Parágrafo V, Pág. 59.

VIII. Estoicismo y epicureismo romanos

La concepción de mundo romana: epicureismo y estoicismo.

Si pasamos ahora al mundo romano, a partir de su transformación en imperio, vemos que este pueblo tomó toda su sabiduría de otros pueblos, tanto en las ciencias como en la literatura y la filosofía. Sus dioses no eran mucho más que los dioses griegos con nombres nuevos. Cronos pasará a llamarse Saturno, Zeus será Júpiter, Atenea será Minerva, y así. Resulta interesante como su filosofía moral es una simplificación de las escuelas griegas contemporáneas a Sócrates y Platón. La filosofía moral de Epicuro, llamada comúnmente epicureismo, tuvo sus continuadores, de entre los cuales aparece Sexto Empírico. Pero esta nueva versión del epicureismo destaca la evitación del displacer y la búsqueda del placer, más que orientar a sensibilizarse para depender menos de los grandes placeres como enseñaba Epicuro. Mientras que a la moral de Epicuro, si se considera la esencia de su enseñanza, no puede calificársela realmente de moral hedonista, como lo hicieron sus contemporáneos, por buscar el placer, la versión romana del epicureismo si merecería tal apreciación. Esto es así porque la moral de Epicuro se apoyaba en una concepción negativa del placer, esto es, negaba que el placer existiera en sí mismo, o lo que es lo mismo, planteaba que el placer era la reducción del displacer. Y tal era su método, pues una gran sensibilidad hace que el sufrimiento soportado aporte una gran satisfacción con el alivio de tal sufrimiento.

Por otro lado, la otra gran escuela moral del mundo romano, también una adaptación de una escuela moral griega, fue el estoicismo, que apunta a lo contrario, la persecución de la impasibilidad ante los afectos que permita conducirse al hombre según la razón únicamente. En el caso de los romanos, ellos buscaron la impasibilidad en sí misma, olvidando los fines que los griegos tenían en mente. Pertenecieron al estoicismo romano Epicteto, Séneca y Marco Aurelio. Epicteto, un esclavo, fue quien aparece en el resurgimiento de esta doctrina moral, y en él es en donde más puede comprobarse el abismo que existió entre ambas versiones. Mientras que para los griegos la impasibilidad era el medio que permitía al hombre cumplir con su destino, para Epicteto esta impasibilidad era el resultado de considerar que al hombre no le era dado decidir sobre nada exterior a su propio espíritu, ni siquiera su propio cuerpo. La felicidad, entonces, se reduce a disfrutar de aquello que nos caiga en suerte, sabiendo que en cualquier momento puede perderse, y por tanto, estando preparados para desprendernos rápida y desaprensivamente de ello.

Esto no es más que un desprecio de todas las cosas salvo el propio espíritu, y supone una distinción entre este espíritu y el resto del mundo, germen de la visión positiva de la que hablamos en capítulos anteriores. Vemos entonces como este supuesto pesimismo no es más que la conservación para el albedrío propio del único elemento que considera digno de gobierno y disposición. Es por esto que he decidido separar las visiones positivas y negativas de la relación hombre-mundo del optimismo y el pesimismo. Muchas concepciones niegan al hombre la posibilidad de influencia deliberada sobre muchos elementos de la realidad, pero esto no significa que muy en lo profundo oculten un elemento esencial para ellos, atesorado y protegido del pesimismo. Veremos mas adelante (en el Cap. XVIII), como Camus afirma que existe un absurdo entre el hombre y el mundo, lo cual lleva, según su obra, a abandonar la esperanza. Pero también puede verse como no por ello deja de conservar para el ser humano una posibilidad que desea ofrecer al lector. Esto es un supuesto pesimismo, que encubre el desprecio de aquellas cosas que niega, cuando pareciera que las niega en función de haberlas deseado, y no es así. Pero avancemos en el tema de este capítulo, dejando para más adelante este tema.

Por otra parte, cada autor tuvo una visión de mundo diferente, la de Marco Aurelio, por ejemplo, se asemeja mucho más que las otras a la de los estoicos griegos, y representa un primer modo de panteísmo que veremos más adelante (en el capítulo XX).

El estoicismo moral de Séneca y su concepción de mundo.

Séneca, el filósofo en que nos concentraremos de entre los pensadores romanos, por ser un buen ejemplo del estoicismo, pero también porque ha escrito muchas tragedias, lo que nos permitirá ver más adelante en este mismo capítulo la evolución de la tragedia desde los griegos hasta aquí.

Pero revisemos antes su obra moral. Este pensador escribió muchos libros sobre la moral, cada uno con una temática diferente, pero con similar estructura. Un elemento central de su pensamiento es la idea de que la vida de los hombres es un espectáculo para los dioses. Esto ya lo habíamos afirmado de la obra de Homero, pero aquí tiene una significación especial, diferente. En la obra de Homero, esta afirmación tiene dos sentidos: el primero, es que Zeus goza de contemplar los grandes acontecimientos de los hombres; el segundo, es que mientras que cada dios del Olimpo, salvo Zeus, actúa en cada momento de manera irreflexiva, es decir, motivado por los sucesos actuales, Zeus parece ser el único que conoce más allá de lo presente y produce acontecimientos nefastos para algunos dioses, para que, una vez ocurridos, pueda alcanzarse otras situaciones, que sí desean. El mejor ejemplo de ello es como Zeus apoyó a los troyanos, a pesar del enojo de Hera y Atenea, no porque quisieran que ganaran estos, sino para despertar la ira de Aquiles y moverlo a pelear en contra de ellos y terminar por destruir la cuidad de los troyanos.

Pues los demás dioses permanecían quietos en los hermosos palacios que se les había construido en los valles del Olimpo y todos acusaban al Crónida, el dios de las sombrías nubes, porque quería conceder la victoria a los troyanos. Mas el padre no se cuidaba de ellos; y, sentado aparte, ufano de su gloria, contemplaba la cuidad troyana, las naves aqueas, el brillo del bronce, a los que mataban y a los que la muerte recibían.[1]

Si ambas diosas hubiesen conocido esto de antemano, no se hubieran enojado con él, porque al final obtendrían lo que deseaban, pero tal es el modo de actuar de Zeus.

Por otro lado, en la concepción moral de Séneca, podemos ver como también hay dos sentidos para la afirmación de que la vida de los hombres es un espectáculo para los dioses: la primera, similar a la de Homero, es que Zeus disfruta de contemplar como los hombres se enfrentan valientemente a la desgracia.

Mira otro espectáculo digno de que dios ponga con atención en él los ojos: mira una cosa digna de que dios la vea: esto es el varón fuerte que está asido a brazos con la mala fortuna, y más cuando el mismo la desafió.[2]

La segunda, es diferente de la de Homero, ya no se trata de un plan que solo Zeus conoce, y que atraviesa al individuo para lograr resultados más generales, sino todo lo contrario, es interés de Zeus, o en este caso Júpiter, oponer al individuo grandes pesares, para poner a prueba su fortaleza y para hacerlo mas fuerte.

Así que Dios endurece, reconoce y ejercita a los que ama; y al contrario, a los que parece que halaga y a los que perdona los reserva para venideros males.[3]

Esta idea no es del todo nueva, ya los estoicos griegos consideraban que aquel que no se guiaba por la razón había de seguir su destino por la fuerza, esto es, por la necesidad.[4]

Quiero señalar un detalle que luego tomará más relevancia, se trata de una discrepancia en la lógica que sigue Séneca en su moral, pues él señala que todos los bienes son temporales, inciertos, que no están libres de mal:

Pues de todo lo que está en la parte de afuera, es incierta y deslizadera la posesión.[5]

Y en función de ello propone aprovechar los bienes que tengamos a mano, pero no dolernos de su perdida ni perdernos a nosotros mismos en su búsqueda o defensa. No puede considerarse ofensa del destino el quitarnos lo que no estamos dispuestos a defender. Sin embargo, cuando se trata de la vida y la muerte, no desprecia a la vida, que también es un bien, sino que nos exhorta a vivir cada momento de modo tal de no desperdiciarlo. Esto lo retomaremos con el "temor" a la muerte en Montaigne (Cap. X).
Temo, quizá me equivoque, que no quede claro la idea anterior, permítaseme detallar de qué manera se produce esta inversión de la actitud frente a los bienes, sobre los que no tenemos control, cuando se trata de la duración de la vida. Frente a los bienes en general, externos al hombre, el estoico sigue una lógica de no dependencia de ellos, es capaz de utilizarlos, pero siempre está dispuesto a dejarlos ir. Por otro lado, cuando se trata del tiempo que nos queda de vida, no sigue tal lógica, como si lo hacen muchos de nuestros ancianos, que desprecian este tiempo que les queda, sin animo de comenzar nuevos proyectos, por la razón de que no tienen seguridad de que el tiempo de vida les alcance (lo cual es una necedad, considerando el hecho de que nadie sabe, a veces incluso consultando el oráculo de Delfos, cuando ha de morir); no, no sigue tal lógica de no dependencia, sino que sigue una lógica casi opuesta: una que parece empresarial, una lógica de mejora del rendimiento, que por supuesto, no salva a nadie de la sorpresa que implica la muerte. Pero dejemos este tema señalado, para retomarlo luego.

La evolución de la visión de mundo en la tragedia hasta Séneca.
Pasemos ahora a ver cuanto de su concepción de mundo deja verse en sus tragedias, para después intentar apreciar, como señalamos antes, la evolución de la tragedia desde Grecia hasta este pensador. Hemos dicho ya, en capítulos anteriores, que en Grecia existía una primacía del arte de fuente apolínea, siendo la obra de Homero lo más distintivo del arte apolíneo. Cuando, más de un siglo después, surgió gracias a las influencias dionisíacas, la tragedia, vemos como progresivamente, pasando de Esquilo a Sófocles, y luego a Eurípides, la tragedia va a ir perdiendo su particularidad para transformarse en el simple relato de acontecimientos. Lo esencial de la tragedia, no está en el relato, en permitirnos enterarnos el antes y el después del acontecimiento, ni en ser testigos de los sentimientos pesarosos de los protagonistas, sino que el acontecimiento adquiere valor en tanto manifestación de una verdad eterna, indiferente de sobre quien se manifieste. De Esquilo a Sófocles resulta posible notar una distancia entre la multitud de imágenes confusas, desplegadas por la creación poética, por un lado, y por otro, la "marcha serena" del relato de los acontecimientos. Sin embargo, ambos respetan más allá de esta diferencia la esencia de la tragedia. Eurípides, sin embargo, escribió sus tragedias en función de la filosofía de Sócrates, que no comprendía el valor de la música, y que criticaba al arte en general por no ser capaz de enseñarnos sobre un tema tratado (por ejemplo, las tácticas militares en la epopeya), más que lo que podría hacer un experto en el tema. Sócrates no comprendió que el arte tiene su valor, justamente, gracias al extrañamiento que la ficción produce en la audiencia, se puede decir, por ejemplo, que un actor que siente en su interior los sentimientos que debe representar, no es un buen actor. Esto se debe a que el arte busca, no causar en la audiencia conocimiento, sino una vivencia estética, a lo que el realismo y el naturalismo, la búsqueda de imitar en el arte la realidad en sí misma, resulta una fuerte traba.
Fue Platón quien implementó el término de *mimesis* para caracterizar la actividad artística, señalando que el resultado no tenía valor para el conocimiento filosófico debido a que el artista no es un especialista en el asunto que se trata en la obra.
Así decimos que un pintor nos pintará a un zapatero, a un carpintero y a otros artesanos, sin conocer nada de los oficios que estos practican. Y no obstante, siendo un

pintor mediocre, podrá retratar a un carpintero, y mostrándolo de lejos, podrá engañar a los niños y a los hombres insensatos, haciéndoles creer que se trata de un carpintero de verdad.[6]

Pero Aristóteles, discípulo de Platón, defendió el valor del arte imitativo, destacando que la obra de arte no se limita a imitar la realidad, sino que lo que muestra manifiesta una realidad trascendente al objeto imitado.

A esto se debe que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia; por cuanto la primera tiende a representar lo universal; mientras que la segunda se refiere más a lo particular.[7]

Aristóteles usa un término para la creación poética, *poisis*, y considero que de aquí podemos tomar su verdadero valor: la creación poética crea algo que es más real que la realidad misma, porque apunta a aquello que hace ser a la realidad.

La obra de Eurípides se esfuerza por dejar una enseñanza[8], al modo de los cuentos y fabulas con moraleja, y en su afán de realismo, se dedicó a mostrar en sus tragedias a las personalidades más bajas que pudo concebir. Incluso se jactaba de mostrar a los hombres como son, lo cual resulta un error, ya que la creación poética debe ser verosímil (posible), y no verídica, vicio muy común de nuestro tiempo:

Por otra parte, si el poeta es acusado de que no cuenta las cosas como son, responderá: más así es como deben ser. Así, por ejemplo, Sófocles decía que él describía a las personas como deben ser, y Eurípides, como son.[9]

Pero el efecto de este afán es el patetismo, estos personajes, vacíos de ideales y valores, solo son buenos para inspeccionarse y expresar su dolor, de tal manera que la audiencia, cuando no es amanerada, llega a hartarse y sentir, no compasión, sino desprecio.

Las tragedias de Séneca, por su parte, se esfuerzan en ilustrar el sufrimiento de quienes no aceptan acomodarse por la razón a sus destinos.

Qué locura es querer más ser arrastrado que seguir con voluntad?[10]

El efecto trágico, se produce así, por la sorpresa que generan los acontecimientos, efecto opuesto al de la tragedia griega, donde el acontecimiento era, al mismo tiempo que negado, temido interiormente.

La tragedia de Séneca, entonces, no sirve de exposición de su concepción ética, según la cual el dios otorga situaciones difíciles a los fuertes para fortalecerlos aun más, sino que muestra el efecto de no seguir la moral estoica. Esto puede entenderse, ya que si fuera como la primera posibilidad, los personajes se enfrentarían con fortaleza y resignación al mal recibido, y no habría efecto trágico.

Podríamos preguntarnos ahora qué fue de la tragedia luego de esto. La tragedia se tornó drama, debido al fenómeno de la introducción de la culpa. El protagonista ya no puede excusarse en el deber social, sino que es presentado de una manera totalmente individual, hecho totalmente responsable de sus actos, por lo que ya no padece el efecto trágico, sino que vive el horror de la culpa por los resultados de sus actos. Si consideramos el caso de las obras trágicas de Racine, las que se basan en las tragedias griegas, veremos que el coro ha desaparecido (proceso gradual, que venia produciéndose desde los griegos), y que el lugar del coro está ubicado en personajes secundarios, que ya no tienen la función que el coro griego tenia, sino que en la mayoría de los casos (considérese Enona, la sirvienta de Fedra) actúan como un desdoblamiento del protagonista, casi como en esas caricaturas en que a un niño se le aparece un pequeño diablillo y lo tienta a pecar, tentación a la que el protagonista termina por ceder, y he ahí el efecto "trágico" en su versión moderna:

Que consejos te atreves a darme? Así pues, quieres envenenarme hasta el fin. Desgraciada! Mira como me has perdido! Tú me has llevado a lo que yo rehuía.[11]

Esto es posible porque para esta época la capacidad de reflexión ya se ha conseguido acomodar cómodamente entre la motivación y los actos, y por ello, el carácter de los protagonistas se ha enfriado hasta puntos casi cínicos:

Enona, quien lo hubiese creído? Tenía una rival![12]

Quiero señalar, finalmente, que hay un viraje en la razón tal como aparece en las discusiones a lo largo de la historia de la tragedia, que va de juicios categóricos, inapelables, que parecen aplastar al acusado, en la obra de Esquilo; a juicios rebatidos por la sofistica de los acusados en la obra de Eurípides y Racine. Como siempre, Nietzsche había notado esto antes que nosotros:

Sócrates, héroe dialéctico del drama platónico, nos recuerda al héroe de Eurípides, que como él, se ve forzado a justificar sus actos con razones y argumentos, y corre tan frecuentemente, de este modo, el riesgo de perder para nosotros todo interés trágico.[13]

Puntos a favor y en contra de su visión de mundo.

El estoicismo romano, si bien posee elementos que lo vuelven admirables o al menos respetables, posee, desde la perspectiva de nuestro ensayo, una dificultad insuperable. Se trata del desplazamiento del interés hacia nuestro ser interno únicamente, mermando en la apreciación de los bienes del mundo, los bienes que da la vida en sociedad, aquellos que pueden ser solo alcanzados por aquellos que, movidos por una fuerte identificación con sus semejantes, son capaces de actuar de manera grupal para alcanzar metas más elevadas que la simple impasibilidad.

Como señalamos en el caso de la moral de Epicteto, su concepción parece pesimista (y lo sería si el pesimismo hiciera referencia necesariamente a los bienes externos), pero no lo es, porque el estoico se contenta con cuidar únicamente de su alma, su único bien.

Si estás triste por algún factor exterior, no es él el que te perturba, sino el juicio que tienes acerca de él. Eliminar el juicio, ya depende de ti.[14]

Visto de este modo, su concepción es optimista, porque le asegura que la felicidad es alcanzable por su propia potencia individual. Finalmente, puede afirmarse que la suya es una concepción positiva de la relación hombre-mundo, en tanto afirma la diferencia entre el alma humana y el resto del mundo, y afirma además la posibilidad de desvinculación de ambas. Esta concepción tiene mucho que ver (incluso son casi del mismo periodo) con la cristiana, que trataremos en el capítulo siguiente. Pero como ninguna de las dos pone la razón como medio fundamental para el buen obrar, no en el sentido en que lo hizo Sócrates, poco es lo que aportaron a la construcción de la concepción positiva de la relación hombre-mundo de nuestro tiempo.

Notas

1. Homero, *La Ilíada*. Ed. Centro editor de cultura, 2006. Canto XI, Pág. 162.
2. Séneca, *Los siete libros de la sabiduría*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro primero, Cap. II. Pág. 23.
3. Séneca, *Los siete libros de la sabiduría*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro primero, Cap. IV. Pág. 31.
4. Sin embargo, podemos ver como en Séneca se da un pasaje de una concepción estética a una ética, en tanto la disposición de Júpiter no sigue ya el interés de Zeus de disfrutar del espectáculo de lo humano, sino que busca fortalecerlos.
5. Séneca, *Los siete libros de la sabiduría*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro cuarto, Cap. V. Pág. 134.
6. Platón, *La republica*. Ed. Gradifco, 2006. Libro décimo, Pág. 435.
7. Aristóteles, *La poética*. Ed. Libertador, 2004. Cap. III, Pág. 55.
8. Más que nada se dedicó a demostrar que la nobleza y el linaje no son equivalentes, o sea, que cualquiera puede ser virtuoso, como señalaba Sócrates.
9. Aristóteles, *La poética*. Ed. Libertador, 2004. Cap. V, Pág. 116.
10. Séneca, *Los siete libros de la sabiduría*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro tercero, Cap. XV. Pág. 60.
11. Racine, *Fedra y otras tragedias*. Ed. Orbis, 1984. *Fedra*, Pág. 61.
12. Racine, *Fedra y otras tragedias*. Ed. Orbis, 1984. *Fedra*, Pág. 59.
13. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 14, Pág. 95.
14. Marco Aurelio, *Meditaciones*. Ed. Alianza, 1996. Libro VIII, Parágrafo 47. Pág. 64.

IX. San Agustín y el libre albedrío

El surgimiento del cristianismo, otras visiones religiosas de la época.
Como todos sabemos, fue en el seno del decadente imperio romano donde se produjo el nacimiento del cristianismo. Nos interesa antes repasar muy brevemente cuales fueron las teorías religiosas contemporáneas al surgimiento del cristianismo.
Todo el mundo sabe que el cristianismo surge del judaísmo, religión que niega que Cristo sea su esperado Mesías, y que de hecho niega toda la divinidad de Cristo, lo que a nosotros no nos interesa, pero que en su momento generó un fuerte odio religioso hacia esta religión, esto imagina decir Santo Tomás a los judíos en el infierno:
Este es, diré, el hijo del carpintero o de la prostituta, el destructor del sábado, el samaritano y endemoniado. Este es aquél a quien comprasteis a Judas, este es aquél que fue golpeado con la caña y con bofetadas, humillado con salivazos, a quien disteis de beber hiel y vinagre. Este es aquél a quien sus discípulos robaron a escondidas, para que se dijese que había resucitado, o a quien el dueño del huerto retiró de allí, para que la gran afluencia de quienes iban y venían no estropeen sus lechugas.[1]
El judaísmo, en términos generales, es mucho más fatalista y pesimista que el cristianismo, niega la vida eterna, cree en un Dios menos compasivo, aunque comparte lo doctrinario con el cristianismo y la idea de que el hombre es responsable de sus actos.
Tomemos ahora el caso del maniqueísmo, religión muy conocida por su planteo dualista a la que perteneció San Agustín durante nueve años, y que considera que existen dos principios, uno malo y otro bueno, que se disputan el control del mundo y del hombre. Los maniqueos concedían a las dos poblaciones, que correspondían cada una a un principio, propiedades que debieran ser exclusivas de la otra, como los bienes para la especie mala, y los males para la buena. Finalmente, creían que ambas razas podían ser influenciadas contra su voluntad la una por la otra, y que incluso Dios podía ser corrompido.
Por otro lado, había en la Roma de esa época otras visiones religiosas, que mezclaban religión con filosofía, como los judeo-alejandrinos, los neopitagóricos y los neoplatónicos, que no trataremos aquí para no matar al lector de aburrimiento.

Las confesiones: indolencia en la vida de San Agustín.
Trataremos en este capítulo, la visión de mundo de San Agustín, un gran pensador más allá de sus inclinaciones personales, que permitió al cristianismo desarrollarse, adquirir coherencia, y ponerse por sobre las otras corrientes religiosas de su tiempo.
Como señalamos en el primer capítulo, San Agustín no siguió los preceptos cristianos desde un primer momento, sino que, aun habiendo sido bautizado por su madre, cristiana, y que le rogaba constantemente que él respetase la doctrina cristiana, desde joven no era capaz de hacerlo, y además, antes de pertenecer al cristianismo definitivamente, perteneció por nueve años a la religión maniquea, que criticó luego en diferentes obras suyas.
San Agustín es el perfecto ejemplo de alguien que en su vida ha sentido constantemente el apremio de seguir ascendiendo, la imperiosa necesidad de elevar su virtud y sus ideales indefinidamente, y nunca se conformó con las ideas que iba alcanzando. Aún maniqueo, descreía muchos de los relatos de estos, y se esforzó continuamente en encontrar maneras de dar respuesta a las preguntas que lo aguijoneaban hace tanto tiempo. Abandonando el maniqueísmo, paso a la religión católica, donde tampoco encontró las respuestas que buscaba, pero si tuvo la posibilidad de alcanzarlas por sí mismo. La pregunta que más nos interesa a nosotros, que tratamos la indolencia en su obra, es la de la potencia del hombre para evitar caer en lo que él mismo desprecia.

Hay en las *Confesiones* un relato que es perfecto para lo que queremos explicar, y aunque no sea el autor el protagonista, bien pudo serlo, pues estaba en las mismas condiciones que tal protagonista (aunque en su caso, el objeto que lo lleva a la indolencia no es el espectáculo de los gladiadores, sino el de la voluptuosidad de los placeres carnales, que aunque condenaba, era incapaz de abandonar):
Alipio les mandó entonces a sus ojos que se cerraran y a su espíritu que no consintiera en tamaña perversidad; pero por desgracia no se tapó también los oídos; porque en el momento de la caída de un luchador fue tal el bramido de todo el anfiteatro que Alipio, vencido por la curiosidad y creyendo que podía vencer y despreciar lo que viera, abrió los ojos y con esto recibió en el alma una herida más grave que la que en su cuerpo había recibido el luchador cuya caída desatara aquel clamor que a Alipio le entró por los oídos y lo forzó a abrir los ojos para ver lo que lo iba a deprimir y dañar. Su ánimo tenía más audacia que fortaleza, y era tanto más débil cuanto más había presumido de sus propias fuerzas en vez de contar sobre las tuyas. Y así aconteció que al ver aquella sangre bebió con ella la crueldad y no apartó la vista, sino que más clavó los ojos; estaba bebiendo furias y no caía en la cuenta; se gozaba con la ferocidad de la lucha y se iba poco a poco embriagando de sangriento placer.[2]
En este relato San Agustín expresa, a posteriori, la razón por la cual se produce para él, la indolencia en quienes, siendo creyentes, no se ponen en manos de Dios para salir de tales situaciones, sino que confían en su propia fuerza. Sin embargo, en el momento en que esto le sucede a Alipio, San Agustín coincidía con él en tal creencia, solo tiempo después llegó a poder dar una razón a la indolencia, razón que no conlleve a la idea de que Dios es malo por haber creado a hombres que cometen actos vituperables.
En el próximo parágrafo veremos como logró San Agustín, teóricamente, demostrar que no es “responsabilidad” de Dios el mal que el hombre hace.

La concepción del Libre albedrío.
Ya en las propias *Confesiones* puede verse como San Agustín fue desarrollando su teoría muy lentamente, problema por problema, y solución por solución. Uno de los asuntos que más llamaban la atención a San Agustín, antes de unirse definitivamente al cristianismo, fue el de la “responsabilidad” de Dios por los males que sufre y ocasiona el hombre. En efecto, se preguntaba como era posible que el hombre y el mundo, creaciones de Dios, contengan el mal, si esto llevaría sin dudas a pensar que el mal debió estar entonces en su creador. Ya los maniqueos habían respondido a esto, oponiendo a Dios, bueno, una versión reflejada de Él, mala, aunque no tan potente. El mundo de los maniqueos estaba atravesado entonces, por dos potencias, una mala y una buena, y todo era objeto de lucha interna de estos dos principios. De esta manera, se libera a Dios del problema del mal, pero no se deja de pensar que el mal es una sustancia. San Agustín notó esto, y con el tiempo llegó a afirmar que el mal no es una sustancia, sino que es la falta de plenitud de ella, o la total falta de ella.
Todas las cosas, entonces, son creadas “por” Dios, y por tanto, buenas. Sin embargo, no son creadas “de” Dios, y por tanto, son imperfectas, corruptibles, esto es, van perdiendo su ser. El hombre, como parte del todo, es bueno, pero su bien es corruptible.
Todas las naturalezas corruptibles en tanto son naturalezas en cuanto que han recibido de Dios el ser; pero no serían corruptibles si hubieran sido formadas de él, porque entonces serían lo que es el mismo Dios.[3]
Este hombre, constituido de sustancia, pleno de bondad, no puede ser otra cosa que bueno. Debió ocurrir algo para que su bien sea corruptible, y ese algo está explicado por el mito de la caída, del pecado original. Por este, el hombre, en su estado de inocencia, era inmortal, puro espíritu, aunque no eterno, infinito e inconmovible como Dios. En el

momento en que ocurrió el pecado original, que Dios permitió para que el hombre reconociera el bien de la falta de él, el mal, el hombre fue recubierto de cuerpo corruptible, y su alma fue capacitada para separarse de la inmortalidad que posee en Dios. Pero en nada se modificó su posibilidad de ser bueno, y que su alma sea inmortal en Dios. San Agustín afirma que Dios le dio el libre albedrío al hombre, y que su voluntad tiene una cierta potencia limitada.

La voluntad humana, entonces, no está determinada a actuar de una u otra forma por Dios ni por el medio; quien peca es totalmente libre de no hacerlo. Ahora bien, si esto es así, podemos suponer entonces que entre los motivos y el acto, se encuentra una potencia, que llamamos voluntad, que puede ser mayor o menor, pero que necesariamente supera a toda la potencia que puedan poseer las motivaciones internas. Esto es posible, no gracias a la potencia de la voluntad, sino gracias a un movimiento "evasivo" de esta, que en lugar de enfrentarse sola a los motivos, decide encomendarse a la potencia infinita de Dios, siendo así que le resulta imposible de esta manera caer en el pecado a quien admita su propia impotencia.

Su lugar en la ética de San Agustín.

Con San Agustín se produce entonces, una transformación en la noción de voluntad: la voluntad ya no es el resultado de la combinatoria del carácter y los motivos, como era en las concepciones antiguas, sino que es libre de desear o despreciar los objetos según su conveniencia. Surge así la posibilidad de juzgar la virtud de toda elección humana, elemento fundamental para el cristianismo. El pecado, concepto inventado por el cristianismo, hace totalmente responsable al hombre, de haber preferido los bienes terrenos, corruptibles, en lugar de preferir a Dios, incorruptible. Su contraparte es el castigo, que Dios reparte con justicia entre los humanos, atendiendo a la particularidad de cada caso, con el fin de que la persona reconozca el mal de su elección.

El pecado se produce entonces, por la ignorancia del bien incorruptible que Dios representa. Pero no se trata de una ignorancia total, sino de una ignorancia en el sentido de un no conocer adecuadamente. Una persona puede saber que Dios representa un bien incorruptible, pero aun así seguir prefiriendo los bienes materiales. Debe producirse una transformación de nuestro conocimiento que permita a este movernos a la decisión de elegir a Dios.

El mal no puede ser causado por ninguna sustancia, ya que toda sustancia es buena. La sustancia lo que da, en su corruptibilidad, es la potencialidad de pecar. San Agustín se esfuerza en no atribuir el mal al medio, aunque este resulta una tentación, ni a la determinación de Dios, aunque este tenga presciencia de quien ha de pecar y lo permita. Si todas las almas son creadas iguales, y poseen igualmente el estigma del pecado original, y San Agustín se empeña en aseverar que el alejarnos de Dios para elegir algo no tan bueno, y por ende de pecar, es producto de nuestra voluntad que es libre (esto es, autónoma en relación a los motivos), queda la pregunta de si hay una determinación interna al alma para pecar. San Agustín afirma que a una causa la sigue otra, y a esta otra a su vez, indefinidamente. Pero, si nos atrevemos a desplazar al pensamiento de San Agustín a la época de Newton, quizá él se detuviera a afirmar que la determinación a pecar de cada humano, en términos de cuanto tiempo debe pecar y sufrir el castigo, está dada por el cociente de la cantidad de castigo (constante y universal) sobre la intensidad de este, puesto que ningún alma humana está libre de pecado, y consecuentemente, de castigo, lo cual ve San Agustín como un bien, ya que nos enseña a quedarnos en Dios[4]. Lo que puede apoyar esta hipótesis es el hecho de que la causa del pecar, seria, en última instancia, una falta, falta de castigo, lo que permite explicar el

por qué unos tardan más que otros en “convertirse”, y también se acomoda perfectamente con una idea cristiana que me agrada bastante:
Pero por cuanto eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca.[5]
Así dijo Cristo, por lo que el que peque débilmente será castigado débilmente (la cantidad de castigo debe corresponder en todos a la cantidad de pecado), y, teniendo todos que recibir la misma cantidad de castigo, le tomara más tiempo “convertirse”.

La influencia de su modelo, sus límites y problemas.
Como hemos señalado (en el capitulo I) esta concepción tiene un grave defecto, pues considera que todo mal sufrido en la vida es un castigo, dado para “motivar” al pecador a abandonar el deseo de los bienes corruptibles. A diferencia de la ética de Aristóteles, por ejemplo, esta ética no previene a quien la siga de las posibilidades de que elementos contingentes, inevitables, se impongan a nuestra buena disposición ética. No, en la concepción de San Agustín, que tiene a Dios de garante, es imposible que elementos contingentes entren en juego para causarnos mal. Todo está dispuesto de antemano por la presciencia de Dios, que programó al universo entero desde el inicio de los tiempos, de modo tal que pueda permanecer eternamente en un constante estado de inactividad absoluta, ya que las recompensas y los castigos que se adjudican están determinados a darse. Todo esto redunda en un efecto muy conocido sobre la conciencia de los fieles: todo acontecimiento negativo es castigo de Dios a males, pecados que han realizado, seguramente, sin darse cuenta.
Ahora bien, toda pena, si es justa, es pena del pecado y se la llama castigo; pero si es injusta, puesto que nadie duda que es pena, es indudable que ha sido impuesta al hombre por algún injusto dominador. Pero como dudar de la omnipotencia y de la justicia de Dios seria una locura, debemos proclamar que esta pena de que tratamos es justa y que es debida a algún pecado. Porque no puede darse ninguna potestad dominativa injusta que haya podido substraer el hombre a la autoridad divina ignorándolo Dios, ni tampoco obligarle, como a más débil, bien por el temor, bien por la violencia, a atormentar al hombre con una pena injusta. [6]
A partir de esto, surgió una de las comunidades más enfermas por la culpa que pueda concebirse. Nietzsche señala en *El anticristo*, que todas las miserias humanas que el cristianismo combate no llegan a compensar todas las miserias causadas por la culpa injustificada que introdujo en la subjetividad de los creyentes.
Lo que la concepción de San Agustín aporta a la visión positiva de la relación hombre mundo, es la idea de que la voluntad es libre de ser o no ser condenada eternamente, y aunque sea este un bien abstracto, poco valorado hoy en día, en su momento fue bastante influyente.

Notas

1. Santo Tomás, *Summa Teológica*. Suplemento, Cuestión 94, Art. 1.
2. San Agustín, *Confesiones*. Ed. Libertador, 2005. Libro sexto, Cap. VIII. Parágrafo 2, Pág. 113.
3. San Agustín, *Obras*. Ed. Biblioteca de autores cristianos, 1947. Tomo III, *De la naturaleza del bien*. Cap. X, Pág. 989.
4. Una explicación más detallada de esto sería, basándome en la ecuación para calcular la velocidad (velocidad = distancia / tiempo), y transformando velocidad por intensidad, distancia por cantidad de castigo, y tiempo, que queda igual: intensidad = cantidad de castigo / tiempo; cantidad de castigo = intensidad x tiempo; tiempo = cantidad de castigo / intensidad.
5. *La sagrada Biblia*. Ed. Sociedades bíblicas en América Latina, 1960. Apocalipsis 3, Versículo 16. Pág. 1143.
6. San Agustín, *Obras*. Ed. Biblioteca de autores cristianos, 1947. Tomo III, *Del libre albedrío*. Libro Tercero, Pág. 483.

X. El humanismo renacentista

El sentido paradójico del humanismo renacentista.

Vamos a dar ahora un salto de muchos siglos, ya que este ensayo no es propiamente histórico, sino que es nuestro deseo apreciar diferentes concepciones de mundo, intentando, cuando se pueda, investigar las influencias y las oposiciones entre unas y otras. Nuestro salto en la historia nos lleva así hasta el siglo XIV, en que surge en Italia el renacimiento, periodo en el cual comienza la liberación de los principios del cristianismo en el arte, la política, y la mayoría de las ramas del pensamiento. El hombre del renacimiento no dejó de creer en Dios, sino que abandonó la dependencia intelectual que mantenía con la iglesia católica. Esto ocurrió por diversos motivos, siendo uno de ellos el estudio de la naturaleza y del hombre. Esto es muy significativo, porque en esta época se dio lo que podría llamarse una paradoja entre la razón y la intuición, y entre la fe y la ciencia; estas paradojas permitieron sin embargo, un desarrollo muy intenso, debido a que el estudio de la naturaleza no apunta a la especulación, como lo hacia la teología hasta entonces, pero tampoco se quedaba con la mera impresión sensorial.

Tomaremos a Montaigne, quien vivió en el siglo XVI, con lo cual nos estamos alejando bastante de los orígenes del renacimiento, pero debemos considerar que este renacimiento en Italia, necesitó varias décadas para alcanzar el resto de Europa, en este caso, Francia. Además, dos puntos a favor en tomar a alguien de este siglo son el descubrimiento de América y el hecho de que el pensamiento renacentista ya se presenta acabado.

Personalmente creo que el descubrimiento de América, acaecido en 1492, transformó completamente la visión de mundo de los hombres de esa época, no solo por el error de la consideración de la tierra como plana, lo que a los fines de este ensayo no resulta muy significativo, pero sí lo es la manera en que la seguridad del conocimiento sobre el mundo, seguridad que durante siglos se había sostenido, se movilizó fuertemente. En la obra de Montaigne podemos ver, en efecto, que él no se apura a negar nada, por inconcebible que le parezca. Otro elemento interesante, motivado por el conocimiento de los pueblos del nuevo mundo, es la idea de que las costumbres y las leyes no tienen más apoyo que el tiempo que llevan instauradas, y que estas no tienen en su origen la forma completa que poseen en el presente. Esto es una forma muy incipiente de lo que afirma la genealogía (que tratamos en el capítulo III), y simboliza un debilitamiento en la seguridad en la tradición, debilitamiento que atraviesa todas las instituciones propias de los siglos anteriores.

Las leyes de la conciencia que decimos nacer de la naturaleza, nacen de la costumbre.[1]

También dijo a este respecto más tarde, donde puede apreciarse mejor:

Las leyes toman autoridad del uso y aplicación. Es peligroso remontarse a su nacimiento, porque se engrandecen y ennoblecen a medida que van estando en vigor, como los ríos a medida que avanzan. Si los siguiéramos hasta su origen hallaríamos una fuentecilla insignificante que se enorgullece y fortifica al envejecer.[2]

La relación del humanista con los clásicos y con el cristianismo.

Nietzsche llamó al renacimiento *la última gran cosecha de cultura*[3], en tanto fue una recuperación de los instintos del mundo antiguo, instintos rechazados por el cristianismo en la era medieval. No voy a tomar la idea completa que Nietzsche expone en su libro, que parte de la crítica que hizo a la idea de que el protestantismo fue una continuación del renacimiento, porque creo que el protestantismo tiene elementos rescatables (que trataremos en el capítulo XIV, con la noción de individuo).

Sin duda, lo más meritorio del renacimiento se debe a la recuperación del interés por las obras de la antigüedad, de Grecia y Roma, en especial Roma. Se llamó humanismo al estudio de las obras recuperadas de la antigüedad, y fue llamado así debido a que el centro de gravedad de las obras en esta época pasó de Dios al hombre.
En Italia surgió en esa época el llamado neoplatonismo, que no contradecía a la religión cristiana, sino que tomaba las figuras de la antigüedad como símbolos de entidades abstractas como la razón, la justicia, etc[4]. La vida, hasta ahora empobrecida y embrutecida por el cristianismo, recobró el vigor y la riqueza, y hasta el cristianismo ganó en imágenes, de la mano de los más grandes artistas de la historia.
Desde mi infancia me he criado en el culto de la historia romana, y he conocido los asuntos de Roma antes que los de mi casa.[5]
En el caso de Montaigne –y aquí debemos recordar que su época no fue el renacimiento sino la reforma protestante –, el interés que tuvo su padre en las obras de los romanos y los griegos fue tan grande que movió a criar a su hijo hablándole solo en latín y griego, hasta los ocho años, para luego enseñarle francés, su lengua natal. Montaigne afirmaba que en los momentos en que los pensamientos le invadían súbitamente, por ejemplo frente a una situación sorpresiva, estos se le aparecían en latín.
Un ejemplo claro de la manera en que razón e intuición se mezclan en la medida justa en el renacimiento es la manera tan ingenua con que Montaigne otorga a Sócrates meritos que no tuvo, por interpretarlo según su propia manera de pensar:
Sócrates nos enseña que la ciencia está en nosotros y nos dice la manera de encontrarla.[6]
Montaigne siente un profundo escepticismo hacia el uso indiscriminado de la razón, no la considera nula, pero niega que la especulación pura haya de ser infalible. A lo largo de sus *Ensayos* no deja de confesar que toda su virtud es natural, no forzada, y que de hecho no se cree capaz de forzarse a actuar de manera virtuosa, lo que cree que es propio de la verdadera virtud. Él descreyó la afirmación socrática de que el conocimiento del bien, por sí mismo, nos hace virtuosos:
Sabemos analizar la virtud y no sabemos amarla.[7]

El estoicismo en el renacimiento, el lugar del escepticismo.
La influencia de la lectura de los textos romanos en el renacimiento, no se produjo únicamente en la literatura, sino que influyó el espíritu completo de la época, principalmente en la política, pero aquí vamos a tratar la ética, en el caso de Montaigne, que trató este tema detalladamente a lo largo de sus *Ensayos*.
Al parecer, la mayor preocupación ética de Montaigne es la muerte, tema muy tratado entre los estoicos romanos y que he señalado que en el caso de Séneca tiene un tratamiento, una lógica especial.
Para que quejarnos de un mundo que no nos retiene? Si con pena vivimos en él, nuestra cobardía es causa de ello.[8]
Aparece una paradoja aquí muy interesante: todos los estoicos se apuran a decir que la muerte debe ser aceptada con resignación, que nada podemos hacer por evitarla, que la vida no nos es más que prestada, y así; pero a su vez parecen tener un gran temor por la muerte, con lo que resulta el total como una gran atracción morbosa, que intentaremos comprender en el siguiente parágrafo.
De los autores romanos, parece seguir en la moral a Séneca más que a los otros. Pero su visión del estoicismo es mucho menos forzada que la de los pensadores romanos, parece surgirle naturalmente, para luego encontrar que su tendencia natural coincide con la que ellos pregonan. Esto tiene sentido si consideramos la época y la posición social en que nació Montaigne, su virtud no hacia más que acomodarse a su visión de la nobleza:

En que se fundaría la ventaja que los hidalgos pretendemos tener sobre el vulgo? No es huir del dolor y el mal, lo que aconsejan los sabios, porque entre acciones igualmente buenas es de más mérito la que más fatiga da.[9]
Sin embargo, Montaigne era un hombre que amaba la paz, que sentía una fuerte emoción por los hechos heroicos, pero que no lo movía a tornarse él mismo un hombre heroico, tal como les ocurre a los reyes que conoció Zaratustra:
Mientras los reyes hablaban y parloteaban así, con tanto ardor, de la felicidad de sus padres, Zaratustra fue acometido por unas ganas no pequeñas de burlarse de su ardor: pues eran visiblemente reyes muy antiguos y delicados. Mas se dominó.[10]
De hecho, Montaigne deja ver en su obra, al mismo tiempo que sueña con estos ideales de nobleza, el desprecio de sí que sufre a veces, lo que a simple vista parece paradójico.
Aunque me arrastre por el barro de la tierra, no dejo de poner en las nubes la inimitable altura de ciertas almas heroicas. No es poco para mí tener reglado mi juicio ya que no pueda reglar sus efectos, y juzgo mucho el mantener esa parte al menos exenta de corrupción; que algo es poseer la voluntad sana cuando las piernas nos flaquean.[11]
También puede verse, en los Ensayos, un gusto por recurrir al escepticismo, en función de las alternancias de ideas aceptadas a lo largo de la historia.
La ignorancia pura y confiada es más saludable y prudente que esta ciencia verbal y vana, nutrida de presunción y temeridad.[12]
Esto tiene que ver con lo que señalamos al principio del capítulo, el renacimiento se enfrentó de repente, luego de siglos de fuerte tradicionalismo, a muchísimas ideas y formas de vida de pueblos diferentes, lo que ocasionó una conmoción en la concepción de mundo de esta época.

El heroísmo, su significación psicológica.
Para retomar la relación de Montaigne con la muerte, trataremos su relación con Etienne de la Boétie, una persona con una sensibilidad, con un amor por las ideas antiguas, y un gusto por lo heroico muy similar a los suyos. Lamentablemente de la Boétie murió muy joven (a los 33 años de edad), pero dejó una obra que revela muy bien su pensamiento: *De la servidumbre voluntaria*, donde trata problemas de su época en función de una mirada que bien pudo haber pertenecido a la antigüedad:
Dos mil años cuentan de fecha las celebres batallas de Milciades, Leónidas y Temístocles, y las historias nos las refieren tan a menudo y con tal entusiasmo, que excitando nuestra admiración, nos parecen tan recientes como si se hubieran dado el día anterior.[13]
Tanto De la Boétie como Montaigne se sentían identificados con los protagonistas de los hechos más heroicos de la historia antigua, pero de una manera muy especial y especifica, que durante mucho tiempo me llamó la atención, aunque, al no descubrir cual era la particularidad, me resultaba un completo misterio. Creo poder decir ahora que esta identificación se da con la condición de limitarse, no a la vida de estos grandes hombres de la antigüedad, sino a su muerte:
Precisados a marchar como atados frente al peligro, caminan como aturdidos, torpes y violentados; en su corazón no arde aquel fuego que enciende el amor a la libertad; aquel entusiasmo que hace despreciar los riesgos y dan ganas de acceder al honor y la gloria con una bella muerte entre los compañeros. Los hombres libres se disputan la preferencia en pelear por el bien general, porque en él hallan vinculado el interés particular; todos quieren tener su parte, en la derrota como en la victoria. En cambio, los esclavos desconocen el valor guerrero; no tienen energía y su corazón pusilánime no es capaz de abrazar grandes empresas.[14]

Lo más intenso en los relatos de estos autores, no es otra cosa que la muerte heroica y la manera en que esta es señal indiscutible de virtud. Al mismo tiempo, al sentir en la vida cotidiana la indolencia, resulta llamativo este rasgo de fugacidad que lo heroico parece verse compelido a tener:

A menudo concibo con placer mortales peligros y los espero. Me lanzo, la cabeza baja, hacia la muerte, sin examinarla y reconocerla, como si me precipitara en un mudo y profundo abismo que en un instante me ahogara con un poderoso sueño indolente e insípido. En esta clase de muerte rápida y violenta preveo consecuencias que me consuelan más que me conturban.[15]

Las palabras de ambos autores son muy conmovedoras, y realmente despiertan en el lector, cuando no es un amanerado, cierta envidia por el destino afortunado que poseyeron los hombres de la antigüedad, que pudieron morir de manera sacrificada y gloriosa:

Es generoso deseo el querer morir útil y virilmente, pero no depende solo de nuestra voluntad, sino de nuestra fortuna.[16]

Al mismo tiempo que nos sentimos conmovidos, no podemos dejar de preguntarnos, en función de la manera en que vivieron, sino se trata de una imposibilidad de vivir heroicamente lo que mueve a desear una muerte heroica, que dé sentido a la vida.

Dudo que haya mejor muestra de amor en la literatura que la muerte del amante cuya pareja ha muerto o lo ha abandonado. Del mismo modo, una muerte heroica se le aparece a nuestros autores de este capítulo como un signo inequívoco de valentía:

Oh, si pudiera brillar un solo momento como una estrella errante antes de desaparecer! Oh, si me fuera posible, por una sola vez, por un acto heroico, hacer inmortal y legendario el nombre de Catilina! Con placer, con orgullo, un minuto después de la victoria, lo abandonaría todo. Me iría a países lejanos o hundiría un puñal en mi corazón. Desaparecería libre y alegremente "porque habría vivido".[17]

Este deseo de gloria fugaz, con todo su valor (que no pretendo negar en lo más mínimo), es un síntoma de una vida que no puede sostener una fortaleza en lo cotidiano. Veremos un poco más detenidamente este proceso en el próximo capítulo, donde tratemos la búsqueda de las penas en las obras del romanticismo. Llegando al final del ensayo (capítulo XXIII), y partiendo de la concepción de mundo actual, quisiera proponer una forma de heroísmo, que no apunta a alcanzar la gloria de una muerte valerosa, sino a enfrentar cada suceso de nuestra vida de manera "heroica".

Notas

1. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo I, Ensayo XXII. Pág. 77.
2. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XII. Pág. 227.
3. Nietzsche, *El anticristo*. Ed. Edicomunicación, 1999. Parágrafo XLI, Pág. 251.
4. De la misma manera, pero quizá como una burla, lo hizo Erasmo en su *Elogio de la locura,* luego está también el caso de Voltaire y Rolland, por ejemplo.
5. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo IX. Pág. 177.
6. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo XII. Pág. 210.
7. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XVII. Pág. 294.
8. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo III. Pág. 22.
9. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo I, Ensayo XL. Pág. 197.
10. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Ed. Centro editor de cultura, 2003. Cuarta parte, Pág. 199.
11. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo I, Ensayo XXXVI. Pág. 177.
12. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo I, Ensayo LVI. Pág. 260.
13. De la Boétie, *De la servidumbre voluntaria*. Escrito en 1548.
14. De la Boétie, *De la servidumbre voluntaria*. Escrito en 1548.
15. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo IX. Pág. 156.
16. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XXI. Pág. 307.
17. Ibsen, *Obras inmortales*. Ed. Edaf, 1975. *Catilina*, Pág. 26.

XI. El mito de Lord Byron

La vida de Byron y el mito de Byron.

En este capítulo y en el siguiente vamos a adentrarnos en las manifestaciones de la indolencia en el romanticismo. Podremos notar como este fenómeno no se presenta en este periodo como parte de una situación particular, sino que pasa a formar parte de la "personalidad" del personaje. Se los suele caracterizar como tristes o melancólicos, pero a nosotros que queremos comprender la indolencia no nos conviene aceptar estos términos porque sería reducir nuestro fenómeno a una categoría más general.

He llamado *El mito de Byron* a este capítulo, no porque considere que las biografías de Byron no reflejan la verdad, lo cual no podemos saber ni nos interesa en absoluto, sino por el sentido que aporta al lector tal biografía. Está muy difundida esa fantasía de creer que cada relato de Lord Byron está protagonizado por él mismo, lo cual le da un efecto muy favorecedor a sus obras, que por lo demás son excelentes como pocas.

Lo que el romanticismo logra con sus obras es imponer un arquetipo mítico que contiene, en sí mismo, el germen que ya vimos en Montaigne y en Etienne de la Boétie. Hemos dicho en el capítulo anterior que en ellos la indolencia se dejaba notar en el ardoroso deseo de morir heroicamente, y decíamos que se trataba de indolencia porque tal deseo era motivado por la imposibilidad de vivir heroicamente. Pues bien, en el romanticismo este modo de indolencia se extiende a todos los ámbitos de la vida.

Habiendo sido dotado para el amor de más fuerza que la otorgada al resto de los mortales, sus sueños de virtud pasaron desde temprano los límites de la realidad.[1]

Especialmente al amor, donde la incapacidad de mantener una relación apasionada duradera mueve al autor romántico a introducir cortes abruptos en las relaciones, ya sea por la muerte de una o las dos partes de la pareja, o por la imperiosa necesidad del destino que mueve a separarse contra su voluntad a los enamorados.

Pero, y aquí, con toda la admiración que siento por Shakespeare y su *Romeo y Julieta*, siento como si estuviera cometiendo una imperdonable herejía; pero, decía, si nos preguntamos por el destino de tal pareja de haber continuado con vida, quizá nos atrevamos a responder que tal pasión no podría sostenerse por mucho tiempo, y de hecho esa es nuestra creencia actual, que el amor-pasión dura unos pocos meses, y luego le sobreviene otro tipo de amor, en el cual se descubren los defectos del otro, y la pareja se resigna de su ideal. Todo esto me parece espantoso, pero debo confesar que seguramente es así, aunque me reservo la condición de que tal modo de ser del amor es el que corresponde únicamente al que comienza con la modernidad, y dura hasta nuestro tiempo, que ya no es modernidad, pero que ha conservado gran parte de sus vicios.

Este arquetipo mítico del que hablamos, entonces, tiene a la indolencia como parte de su personalidad, lo que no deja de producir a su vez, una transformación de la noción de indolencia. Otra dificultad a este respecto, es que no solo sufre de indolencia, sino también de hastío, de melancolía, de Spleen, etc, aunque quizá pueda mostrar más adelante que todo esto proviene en gran parte de las mismas condiciones de base que causan la indolencia, aunque potenciadas por la atmósfera romántica.

Lo que encontramos al leer la biografía de Byron es a un joven de salud precaria, pero con fortuna, preocupado por su apariencia física, que gustaba de las extravagancias y que fracasó en su matrimonio. Ya antes de casarse había realizado un viaje de dos años por Europa, y luego de su fallido intento de unión volvió a realizarlo, con 28 años de edad, esta vez para ya no volver a su tierra natal. Como puede verse, si no conociéramos la obra del autor su biografía no tendría esa significación especial que tiene para sus lectores. Podremos preguntarnos el por qué de los viajes, o el por qué un joven talentoso, con tanta sensibilidad y demás, hubo de fracasar en su matrimonio, pero poco

podríamos sacar de ello si no contásemos con la posibilidad de fundir al autor con el personaje.

Caracterización del arquetipo mítico.

Ahora bien, una vez que nos decidimos a fundir a los personajes con su autor, podemos tener una visión mucho más detallada de sus motivos. Y no solo se limita a los personajes de Byron, a partir de su obra, surge, como señalé antes, un arquetipo de personaje, el arquetipo romántico, que siempre se confunde con el autor. Este arquetipo no aparece, obviamente, únicamente en las obras de Byron, puesto que hemos dicho que pertenece al romanticismo en la literatura. Podemos encontrarlo en la obra de Rimbaud, por ejemplo:

Una noche, senté a la belleza en mis rodillas. Y la encontré amarga. Y la injurié.[2]

Así como también en las versiones de Wagner de relatos antiguos:

Pero, ay! Mortal he quedado y tu amor abruma mi debilidad, si un dios puede amar siempre, yo me veo sometido al cambio. No le basta a mi corazón el placer; después de los goces, anhelo las penas. He de huir de tu imperio! Oh reina, oh diosa, déjame partir![3]

Y aunque aquí nos dediquemos a caracterizar al arquetipo, dejando de lado las características particulares de los personajes de cada autor, no podemos dejar de señalar la extraordinaria riqueza de matices que pueblan sus obras, matices en general mucho más interesantes que las cosas que tengan en común, que son burdas y superficiales. Por esto, no pasaremos a la caracterización de arquetipo sin antes dejar al lector la recomendación que se dé la oportunidad de disfrutar la infinidad de sutilezas en la construcción de las obras de estos autores.

En primer término, creo que lo más llamativo de estos personajes es la gran libertad y, complementariamente, la gran disponibilidad de la que disponen, comparten una gran educación, no tanto desde el punto de vista académico, sino en el sentido de saber lograr el efecto que desean en sociedad. A esto se acompaña la inteligencia y el ingenio, los buenos modales, la gracia de la expresión, el refinamiento en general. Si digo que libertad y disponibilidad son complementarias, esto es porque ambas se potencian mutuamente. Son personas que tienen todo cuanto pudieran desear, y que sin embargo, les falta algo más importante que todos los bienes que tienen a disposición, y todos los cursos de acción de que tienen libertad de elegir.

Había suspirado por mil bellezas, si bien solo a una entregó su corazón y, esta, no pudo jamás pertenecerle.[4]

El propio Byron explica en esta obra qué es lo que nos intenta ilustrar con su personaje:

Hubiera sido mas cómodo y mucho más fácil pintar un carácter simpático: hubiérase podido, sin ninguna dificultad, disimular sus defectos, hacerle obrar más y hablar menos; pero al poner a Childe-Harold en escena, me propuse demostrar que la perversión precoz del espíritu y de la moral nos conduce a la saciedad de los placeres pasados y nos impide que gocemos de otros nuevos.[5]

Byron explica que esta enfermedad del corazón, como él la llama, consiste en el exceso en temprana edad del disfrute de los placeres. En este capítulo vamos a intentar comprender de manera más completa esta afirmación y las situaciones que los personajes viven en sus relatos y en los de los demás autores de su época.

En *Fausto*, de Goethe, el protagonista era un reconocido profesor, pero no había alcanzado el conocimiento que deseaba, a pesar de haberlo intentado todo; en las obras de Stendhal, los protagonistas pasan meses de agonía hasta lograr reunirse con sus amadas, para sentir de repente el mayor desdén; y como estas hay muchas historias.

Lo que todas tienen en común es el desprecio, con justicia o no, eso lo veremos más tarde, por lo que se halla disponible y el anhelo de lo que parece inalcanzable.

Visión de mundo e indolencia en su obra.

La obra de Byron se ubica en el comienzo del siglo XIX, siglo en que las ideas del progreso de la humanidad y de la libertad individual habían cobrado gran fuerza y extensión. Veremos más adelante, en el capítulo XXI, como en esta época la filosofía planteó la potencial libertad individual, punto culmine de la visión positiva del mundo, que venimos tratando desde el comienzo de este ensayo.

En esta atmósfera de supuesta omnipotencia de la voluntad humana, en que se supone que las posibilidades de lograr un orden tanto social como espiritual que, no solo permitan, sino que produzcan la felicidad de los hombres, la obra romántica se planta en oposición a esta visión, para afirmar que la felicidad no depende de la disponibilidad de los bienes, y que el hombre necesita de las dificultades propias de la vida para formarse y así alcanzar su felicidad:

Pero mucho antes que hubiese pasado el primer tercio de su vida, probó Childe algo peor que la adversidad... probó el hastío de la saciedad.[6]

Lo que Byron trata de mostrar con sus personajes, es que estos han caído en la trampa del optimismo. Disponiéndose desde su juventud a disfrutar de todo lo que tuvieran a su alcance, pronto se encontraron varados en un páramo de placeres desgastados, ineficaces, e incapaces a su vez de encontrar el camino del desarrollo personal que los lleve a lo que ellos realmente desean, o siquiera a poder saber a ciencia cierta que es lo que ellos desean realmente.

Es el tedio fatal que para mí nace de todo cuanto veo, de todo cuanto oigo. La hermosura ha dejado de agradarme.[7]

En *Las peregrinaciones de Childe-Harold* y en *Don Juan*, vemos las dos posibles vivencias de la indolencia. Mientras que en la primera es incapaz de amar, sabiéndose imposibilitado de amar lo que siente realmente desear amar, en la segunda ama apasionadamente, pero el destino tiene que venir a impedir que este amor continúe, lo cual hubiera resultado en un ignominioso y torpe hundimiento en el desdén.

Camus, un excelente lector, ya había notado esta aparente contradicción:

El héroe byroniano, incapaz de amor, o capaz solamente de un amor imposible, sufre de spleen. Está solo, triste, su situación le agota. Si quiere sentirse vivir tiene que hacerlo en la terrible exaltación de una acción breve y devoradora. Amar lo que nunca se verá dos veces es amar en la llama y el grito para hundirse en seguida en el abismo.[8]

Me parece que la palabra agotamiento es excelente para caracterizar al personaje romántico: incapaz de sostener una acción al nivel que se la plantea, debe vivir plenamente solo en el instante, tal como vimos que ocurre con el deseo de una muerte heroica en el capítulo pasado, y como puede verse en las muertes por amor de Shakespeare. No por esto dejan de ser muertes virtuosas, muertes en las que la vida demuestra su verdadero valor, y en las que se vive realmente, porque el hecho de que la única virtud posible sea para el romántico esta, no implica que estén movidos por la necesitad a darse muerte de esta manera, sino que hubieran podido, como hace la mayoría de sus contemporáneos, haber vivido una vida ajustada a la mínima expresión de lo humano, que es lo que ocurre en el filisteísmo, de manera natural, y en el presentismo de Camus, de manera deliberada:

Un corazón juvenil apégase a las faldas de una chica, pasa a su lado todas las horas del día, derrocha todas sus fuerzas y todos sus caudales a fin de demostrarle en todo momento que es todo suyo. Y así las cosas, hete aquí que viene un filisteo, uno de esos hombres que ocupan un cargo publico, y le dice al galán: "Señorito pisaverde: eso de

amar es cosa humana; solo que debéis amar humanamente! Repartid vuestras horas, dedicando unas al trabajo y otras al recreo, y consagrad estas últimas a vuestro adorado tormento. Echad la cuenta de vuestros recursos, y lo que os sobre, luego de atendidas vuestras necesidades, no os prohíbo que lo empleéis en hacerle algún que otro regalito a vuestra nena, pero tampoco con mucha frecuencia, sino los días de su cumpleaños o su santo, etc." Si el pollito sigue estos consejos, pues lo tendremos convertido en un joven de provecho, y yo le aconsejaría a cualquier príncipe que le diese un empleo; solo que de su amor ya podría despedirse y de su arte si era artista.[9]
De este modelo saca Nietzsche su crítica del cultifilisteísmo, es decir, el tomar el desarrollo artístico como un pasatiempo, cuando hemos señalado que para Nietzsche, el arte es la actividad esencial del hombre. Por esto decimos que el romanticismo se opone a su época, en tanto considera que en una vida racional y prudente, que evite comprometerse con el destino de los objetos de nuestro mundo, es imposible elevar nuestro espíritu, y a la larga sufriremos el tedio de vivir una vida vacía.

Sobre la búsqueda de las penas.
Pero no hemos terminado con la caracterización del personaje del romanticismo, sino que nos queda aun uno de los elementos más llamativos: la rebelión, cuyo mayor símbolo fue el drama (lamentablemente inconcluso) *Prometeo*, de Goethe, quien se opuso a Júpiter y dio forma a los humanos, creados a su imagen:
A mi semejanza los he formado, plasmé una raza igual a mí, para que sufran, lloren, gocen y se alegren sin cuidarse de ti para nada, lo mismo que hago yo![10]
Prometeo representó la aceptación del sufrimiento por el amor a la propia creación, él, que creó un nuevo mundo, como el artista lo hace siguiendo su ejemplo, amó al mundo con todo el sufrimiento que implicaba despreciar las promesas de una vida heterónoma.
Rimbaud, por su parte, injuria a la belleza, mientras que Tannhauser se decide a abandonar a la propia Venus. Esto es, al menos, misterioso. Nos preguntamos ahora del personaje romántico, no porqué ya no soporta los placeres pasados, sino qué busca en las penas:
Hastiado de placeres, suspiraba quizá por la desdicha: por cambiar de teatro hubiese descendido voluntariamente a la mansión de las sombras.[11]
El personaje del romanticismo solo sabe lo que no desea, pero no sabe hacia donde debe dirigirse. Cae en una actitud de denuncia del mal del mundo volviéndose parte, abandonándose a tal mal. Pero este abandono no es por deseo del mal, sino porque su deseo de virtud es desesperado:
Más bien era extraña perversidad que inspiraba a su orgullo para que hiciese lo que muy pocos hombres se hubieran atrevido a hacer como él. Era la misma fuerza que en otro tiempo le impulsaba a preferir las vías del crimen. De tal manera cuidaba de separarse por el bien o por el mal de aquellos que como él habían revivido vida mortal![12]
Esta rebelión del romanticismo contra el mundo es solo posible por el desarrollo de la visión positiva de la relación hombre-mundo. Antes de Sócrates hubiera sido del todo imposible concebirla, porque hasta entonces el hombre era parte inseparable del mundo, y esta unión, aun cuando lo perjudicara, lo hacia creer en la justicia de todo destino.
Es que los antiguos, si bien creían en el destino, creían ante todo en la naturaleza, de la cual participaban. Rebelarse contra la naturaleza equivale a rebelarse contra sí mismo.[13]
En el romanticismo, por el contrario, el hombre se opone a este mundo cuyas promesas lo hastían, y desea escapar de su situación, sin saber por qué caminos ha de alcanzar su meta. Viéndose imposibilitado de alcanzar una verdadera virtud, esto es, una virtud

capaz de ser sostenida, tiene dos caminos, o consumirse en un instante de "verdadera vida", puesto que así es como la siente, u optar por el individualismo más extremo que pueda concebir, puesto que no encuentra a sus semejantes en su tiempo:

Somos hiperbóreos; vivimos eternamente separados, y tenemos conciencia de nuestra separación.[14]

Este individualismo tiene una implicación muy relevante: la indiferencia moral. Esto es así, a mi entender, debido a la transformación que sufrió la moral en la época. Podemos ver, en la obra de Hume, *Investigación sobre la moral*, por ejemplo, como las virtudes pasan, de estar dirigidas a lo absoluto, a estar dirigidas a la sociedad. En base a este modelo, de las virtudes en función de lo social, el romanticista que ha elegido el individualismo cuestionará la moral de una manera específica. En su separación de sus contemporáneos, siente que ha abandonado la moral, debido a que esta se reduce a las relaciones sociales. Aparece así un modelo de indiferencia moral en el dandismo.

El romanticismo demuestra, en efecto, que la rebelión tiene estrecha relación con el dandismo; una de sus direcciones es parecerlo. En sus formas convencionales, el dandismo confiesa la nostalgia de una moral. No es sino un honor degradado en pundonor. Pero inaugura al mismo tiempo una estética que reina todavía en nuestro mundo, la de las criaturas solitarias, rivales obstinados de un Dios al cual condenan. Desde el romanticismo la tarea del artista no consistirá solamente en crear un mundo, ni en exaltar la belleza por sí sola, sino también en definir una actitud.[15]

El dandismo del romanticismo, el llevar a la propia vida los caracteres de los personajes, es una manera en que el romántico imagina poner en acto la supuesta maldad a la que ha sido movido en su rebelión contra el mundo y contra Dios. Interiormente siente gran aversión hacia esta actitud, y por ello la ilustra en función de la seducción de la más inocente y pura de las jovencitas que pueda concebir. Es justamente la distancia abismal entre la moral de la jovencita y del seductor lo que demuestra este intento de manifestar el mal moral en que el romántico ha caído. Pero esta maldad, que él la siente así, es en realidad indiferencia moral, indiferencia causada por renegar del mundo y de Dios.

Notas

1. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Lara*, Pág. 110.
2. Rimbaud, *Una temporada en el infierno*. Ed. Altamira, 2001. Pág. 25.
3. Wagner, *Tannhauser*. Ed. Edicomunicación, 1999. Acto primero, Pág. 24.
4. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Pág. 30.
5. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Pág. 26.
6. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Pág. 30.
7. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Pág. 59.
8. Camus, *El hombre rebelde*. Ed. Losada, 2003. Cap. II, Pág. 51.
9. Goethe, *Obras completas*. Ed. Aguilar, 2003. Tomo II, *Werther*. Libro I, Pág. 420.
10. Goethe, *Obras completas*. Ed. Aguilar, 2005. Tomo I, *Prometeo*. Acto II, Pág. 910.
11. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Pág. 31.
12. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *Lara*, Pág. 111.
13. Camus, *El hombre rebelde*. Ed. Losada, 2003. Cap. II, Pág. 30.
14. Nietzsche, *El anticristo*. Ed. Edicomunicación, 1999. Parágrafo I, Pág. 163.
15. Camus, *El hombre rebelde*. Ed. Losada, 2003. Cap. II, Pág. 54.

XII. La literatura en la modernidad

Baudelaire creador de Poe.

De la misma manera en que al leer a Lord Byron sumamos el disfrute de su excelente narrativa, el extraño placer de creer que es el propio autor el protagonista de todos y cada uno de sus relatos (lo cual sería imposible, aunque es cierto que, como dice Camus, todo autor debe tener un poco de cada uno de sus personajes, pero no por ello debemos pensar que "es" cada uno de ellos alternativamente); al leer a Poe sentimos una fuerte conmiseración por el estado de sus personajes, creyendo que es el del propio autor. Pero en este caso no fue obra del propio autor este mito creado alrededor suyo, sino del traductor al francés de sus obras y quien lo introdujo en Europa: Baudelaire.

Los personajes de Poe, o más bien el personaje de Poe, el hombre de facultades sobreagudas, el hombre cuya voluntad ardiente y paciente arroja un desafío a las dificultades, aquel cuya mirada está tendida con la rigidez de una espada sobre objetos que se agrandan a medida que los mira, es Poe mismo.[1]

Fue Baudelaire quien nos movió a creer que aquellos opiómanos o borrachos, que se han resignado totalmente en la vida por la muerte o la perdida de su amada, como se ve en *Ligeia,* son reflejos del autor.

El Southern Litterary Messenger ha reconocido desde entonces que era a este excéntrico maldito, a este ebrio incorregible, que debía su clientela y su fructuosa popularidad.[2]

El propio Poe confiesa, varios años después de la muerte de su esposa, no haber sido capaz de soportar el vaivén entre la desesperación y la esperanza a causa del largo periodo de enfermedad mortal de ella:

Durante aquellos accesos de absoluta inconciencia, bebí. Solo Dios sabe cuanto bebí. Como es natural, mis enemigos atribuyeron mi locura a la embriaguez, y no a la inversa, mi embriaguez a la locura. Ciertamente, yo había perdido toda idea de salvación, cuando la hallé en la muerte de mi mujer. Pude soportar y soporto aún como un hombre aquella muerte. Lo que yo no hubiera podido resistir más tiempo sin perder la razón era la horrible y permanente oscilación entre la esperanza y la desesperación. En la muerte de quien era mi vida hallé una nueva existencia; pero, que triste, Dios mío![3]

Poe creyó volverse loco, abandonó temporalmente su trabajo y se dedicó a emborracharse por un periodo de tiempo, pero no es cierto que haya vivido desde la muerte de su esposa hasta la suya propia en el alcoholismo, como se suele creer, o como nos hace creer Baudelaire, para darle al autor mayor interés para el publico europeo.

Es indudable que el poeta francés identifica a Poe con sus personajes:

Así desapareció de este mundo uno de los más grandes héroes literarios, el hombre de genio que había escrito en "El gato negro", estas palabras fatídicas: "Que enfermedad es comparable al alcohol?"[4]

Sin dudas no se trata de mala fe de parte de Baudelaire, que solo intentaba llenar de gloria el nombre de aquel escritor a quien admiraba. Pero a veces los elogios, dependiendo de quien provengan, pueden tener un efecto pernicioso sobre el elogiado. Mientras que Baudelaire ve en la actitud de renuncia o de "melancolía crónica" un rasgo positivo y elogiable, un signo del genio artístico, ese no era el ideal de Poe.

Se da en Baudelaire con gran fuerza la idea del dandismo, que ya vimos en el capítulo anterior, la necesidad de construirse a sí mismo a imagen y semejanza de su obra. Se trata de una constitución de uno mismo por el arte, lo cual es en sí misma una idea muy interesante, más allá de los resultados concretos que la historia nos muestra.

La modernidad en Europa y en América.
Hemos visto como el romanticismo es una reacción a la cultura del hombre de la modernidad[5], sin embargo, con Baudelaire asistimos a un cierre del romanticismo, donde el arquetipo byroniano no tiene ya validez, y puede notarse como por ejemplo se abandona la expresión de los sentimientos tan cándida de los autores anteriores. Habíamos dicho que el romántico caía en la indiferencia moral, pudiendo cometer tanto actos que considerara "buenos" como "malos" (obviamente los juicios morales sobre tales actos los dejamos al juicio individual y subjetivo, no nos interesa calificar sus actos); esto representaba el anhelo de alcanzar una virtud superior, de alcanzar una vida más elevada, pero es un anhelo que sin embargo no logra guiar al romántico a tal meta. Actúa erráticamente, sin poder reunir las fuerzas necesarias para sostener realmente nada en su vida, actúa con una intensidad superior a lo normal, pero que se consume en el instante, única manera que tiene de sentirse vivo y de demostrar su existencia.
Con Baudelaire, por otro lado, lo que encontramos es el abandono de todos estos intentos considerados inútiles, por lo que el romántico queda entonces abandonado a lo dado y con la melancólica añoranza de fines que considera inalcanzables. Lo interesante aquí es que considere su tedio, su insatisfacción obra del destino, y no suya propia. Para los últimos románticos un espíritu como el suyo está condenado a sufrir por el medio en que habita, que considera incapaz de cambiar:
El poeta es igual al príncipe de las nubes
Que vence la tempestad y se ríe del arquero;
Desterrado en la tierra en medio de abucheos,
Sus alas de gigante le impiden caminar.[6]
Este último romántico ha pasado a la inactividad, y tal como lo vemos en la descripción que Baudelaire hace del personaje de Poe, que es Poe mismo, ha ganado en agudeza de sus facultades intelectuales (recordemos personajes del romanticismo anterior, como Don Juan o Fabrizio del Dongo, que a pesar de tener modales muy adecuados, no tenían mucha educación académicamente hablando), en él, la imagen de su ideal no se borra nunca de su memoria, pero está a su vez para siempre perdida.
Hay en Poe una particularidad que le brinda una ventaja sobre cualquier personaje europeo, al menos a los ojos de Baudelaire: Poe es americano.
Los Estados Unidos son un país gigantesco y niño, naturalmente celoso del viejo continente. Altivo de su desenvolvimiento material, anormal y casi monstruoso, ese recién venido en la historia tiene una fe ingenua en el todopoderoso de la industria: está convencido, como algunos desdichados entre nosotros, que acabará por comerse al diablo; el tiempo y el dinero tienen entre ellos un valor tan grande! La actividad material, exagerada hasta las proporciones de una manía nacional, deja en los espíritus muy poco lugar para las cosas que no son de la tierra.[7]
En el país de los bárbaros americanos –juicio emitido por el autor con gran justicia, porque, como hemos dicho, la cultura es unidad de las expresiones artísticas, mientras que en un país donde se mezclan las naciones no hay cultura posible –la mediocridad reinante sofoca el espíritu del artista, lo lleva, por reacción, a la vida de desesperación:
De todos los documentos que he leído, resulta para mí la convicción de que los Estados Unidos no fueron para Poe sino una vasta prisión, que recorría con una agitación febril de un ser hecho para respirar en un mundo más aromático –más que una gran barbarie alumbrada a gas –y que su vida interior, espiritual, de poeta o hasta de ebrio, no era más que un esfuerzo perpetuo para escapar a la influencia de esa atmósfera antipática.[8]
Hay en esta curiosa concepción de Baudelaire una creencia en lo estructural de la reacción espiritual del artista a su sociedad. Todo poeta ha de sufrir por el medio que lo

rodea, hasta podríamos, siguiendo su razonamiento, llegar a la conclusión de que Poe era un borracho perdido por el medio, y no por las dificultades de su vida personal. Baudelaire le negó su particularidad, para explicarlo en función de un modelo universal.

El spleen francés y la indolencia.

Hubo en Europa un fenómeno conocido con el nombre de spleen, término de origen inglés, que nombra la melancolía, el hastío y el remordimiento de los hombres del siglo XIX. En la medida en que el ideal de progreso material de la modernidad avanza, la espiritualidad europea va perdiendo terreno, el hombre se va empobreciendo espiritualmente sin poder hacer nada para evitarlo.

Paris cambia! Pero nada en mi melancolía se ha movido!
Nuevos palacios, andamios, bloques, viejos barrios
Todo para mí es alegórico, y mis recuerdos son más pesados que las rocas.[9]

Como hemos señalado, la indiferencia moral a la que es movido ya no lo mueve a expresarla cometiendo igualmente actos "buenos" como "malos", con los cuales espera inútilmente salir de su situación, sino que se ha vuelto una indiferencia total, es decir, que no mueve a acción alguna. Ni busca ya el sentimiento metafísico que recompensa los buenos actos en que creía Hume, ni tampoco disfruta del espectáculo de lo trágico:

Nada puede alegrarle, ni la caza, ni el halcón,
Ni su pueblo muriéndose delante del balcón.[10]

La vida se ha rebajado a su mínima expresión, al disfrute animal de placeres desgastados, al recurrir al alcohol para debilitar la sensibilidad, a no esperar ya nada.
Y por cierto que cuanto más bajo cae, más elevados se vuelven los objetos de su melancolía, pero esta distancia abismal entre la vida y el ideal ya no mueve al melancólico a enmendarse (no en función de los valores sociales, sino en relación a los suyos propios). La vida se contamina con un estado continuo de remordimiento, porque no ha tenido siquiera el valor de rechazar sus ideales, que se hayan presente en todo momento; se ha desdoblado la vida, por una parte, se encuentra el hastío, y por otra, el ideal, y si bien uno se alimenta del otro mutuamente, ninguno de los dos niega al otro.

Nuestras culpas son tercas, nuestros arrepentimientos cobardes.[11]

En este caso, se trata de una indolencia que ha absorbido todo el ser, pues ya no hay sorpresa cuando la libertad no implica la realización de la voluntad, cuando el ideal se encuentra tan absurdamente alejado de las condiciones presentes, y cuando el estado que debería reducirse al instante es una constante en la vida de quien lo padece.
La melancolía, este anhelar continuo que no mueve a la acción, es ya la personalidad misma de quien lo padece, y el melancólico llega incluso a verla como una virtud, culpando al medio por su estado, que no es sino una demostración de su genialidad, puesto que si no poseyera tal genialidad, piensa, el medio no lo afectaría de tal manera, y hubiera sido uno mas en la fila de los prudentes y "felices" filisteos.
Es esta la virtud con la que se ha "honrado" a Poe, negando la posibilidad de valorar lo que este tan grande creador tiene de propio, para reducirlo a una categoría preexistente.
Es incluso posible que en Poe haya coexistido este supuesto "abandono" que caracterizaba a sus personajes, junto a algo que lo hacia único, pero aun en tal caso, deberíamos valorar más lo que lo identifica en sí mismo que lo que lo hace en relación a una categoría general.

Visión de mundo en Baudelaire y en Poe.

Efectivamente, si nos preguntamos cual es la actitud de estos últimos románticos, como hacían soportable tal vida, en la que no existe ningún desarrollo personal, ningún logro, en que toda la vida se reduce a las fantasías de ideal que el propio sujeto reconoce como

irrealizables, en la que no hay sino remordimiento por la distancia entre el ideal y la propia vida, pero no hay una tendencia a salir de tal situación, nos sentiremos entonces un poco perdidos, puesto que no parece haber orientación alguna, ya que no se trata de un deseo de la propia muerte, sino de algo que se encuentra muy cercano a la muerte:
Es el tedio! El ojo lleno de involuntario llanto –
Sueña con cadalsos mientras fuma su pipa.
Tú conoces, lector, a ese monstruo delicado,
–hipócrita lector, –mi semejante, –mi hermano![12]
Muy lejos de las fantasías de heroísmo, de las fantasías de seducción de jovencitas ingenuas, etc., se hallan estas fantasías. Aun cuando a veces tienen el mismo objeto, su sentido es del todo diferente. La conjugación de hastío y arrepentimiento impide disfrutar de cualquier cosa. Lo único que se puede pedir entonces es acontecimientos que saquen al soñador de su sopor, de su aburrimiento, sea cual sea el medio.
De Satán o de Dios, que importa?
Ángel o sirena, que importa,
Si tú haces –hada de ojos de terciopelo,
Ritmo, perfume y luz, oh mi única reina! –
Menos horrible el mundo
Y más cortos los instantes?[13]
Hasta el crimen puede entonces ser visto con buenos ojos, aunque siempre sosteniendo por otro lado, los ideales más elevados. Quizá sea por esto que los cristianos decían que la melancolía es un pecado. En todo caso, puede verse, al leer la obra de Poe, otra relación con respecto al ideal, otra concepción de mundo, podría decirse, donde el ideal deja de estar colocado a una distancia lo suficientemente cercana para que lo deseemos, pero también lo suficientemente lejana para que no lo alcancemos, como ocurre en la obra de Baudelaire. El ideal para Poe tiene relación con los hombres, en tanto es el ideal de los hombres. Hemos dicho que en Europa Prometeo era el mayor representante de la rebelión romántica contra Dios, o mejor dicho, contra las leyes universales, contra la creencia de que todo debe ser dispuesto según un determinado tipo de leyes, sin atender a lo individual y personal. Pues bien, la visión de mundo de Poe también es creadora de su propio mundo, pero es una visión donde todo sufrimiento está justificado por el amor al propio ideal; que es el significado original del *Prometeo* de Goethe, según lo hemos visto, pero cuyo sentido se perdió para los europeos.
Si, el cielo es tuyo, pero este
Es un mundo lleno de dulzuras y amarguras;
Nuestras flores son simplemente... flores,
Y la sombra de tu perfecta bendición
Es para nosotros luz del sol.[14]
En este poema de Poe, llamado *Israfel*, podríamos perfectamente oír a Prometeo replicando a Zeus, o a la humanidad, a su vez, replicando a Dios. Es el desprecio del ideal ajeno, inconmensurable con nosotros, la aceptación de las propias limitaciones, el amor al propio ideal, el ideal que sí es capaz de movernos a la acción.
Para Poe el efecto de la poesía consiste justamente en que las imágenes que nos presenta adquieren su valor en función de la condición humana, si el hombre fuera perfecto no habría en la poesía efecto de belleza y sublimidad alguno.
La visión de mundo de Poe supo aceptar al mundo en todo su dolor y en toda su belleza y sublimidad, reconoció la impotencia de lo perfecto con respecto a nuestras vidas, y el valor de una vida en que las situaciones dolorosas pueden llevarnos a una mayor elevación.

Notas

1. Poe, *Narraciones extraordinarias*. Ed. Terramar, 2005. *Biografía de Poe por Baudelaire*, Pág. 31.
2. Poe, *Narraciones extraordinarias*. Ed. Terramar, 2005. *Biografía de Poe por Baudelaire*, Pág. 19.
3. Poe, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. Vida de Poe por Hennequin, Pág. 23.
4. Poe, *Narraciones extraordinarias*. Ed. Terramar, 2005. *Biografía de Poe por Baudelaire*, Pág. 21.
5. Hay mucho que decir acerca de esto, pero no es este el lugar indicado. Sin embargo, quiero al menos señalar al lector que en la obra romántica se cuestiona la virtud o la bondad del filisteo, que aparece siempre como un hombre bondadoso pero que siempre es un personaje antitético al protagonista, que busca una nueva virtud. Para comprender mejor esto, recomiendo leer el poema de Rimbaud *El hombre justo*, o pensar en personajes como Aliocha en *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, Helmer, en *Casa de muñecas*, de Ibsen o Alberto en *Werther*, de Goethe. Quisiera señalar finalmente que hoy en día nuestras historias no hacen una crítica del filisteísmo, por lo que estos personajes no generan en nosotros la misma impresión que generaban en los románticos.
6. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. II, Pág. 29.
7. Poe, *Narraciones extraordinarias*. Ed. Terramar, 2005. *Biografía de Poe por Baudelaire*, Pág. 15.
8. Poe, *Narraciones extraordinarias*. Ed. Terramar, 2005. *Biografía de Poe por Baudelaire*, Pág. 14.
9. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. LXXXIX, Pág. 119.
10. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. LXXVII, Pág. 103.
11. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. Al lector, Pág. 23.
12. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. Al lector, Pág. 24.
13. Baudelaire, *Las flores del mal*. Ed. Edicomunicación, 1998. XXI, Pág. 47.
14. Poe, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *Israfel*, Pág. 60.

XIII. El pesimismo oriental en Europa

Breve historia del pesimismo en la cultura europea.

En el siglo XIX, en Europa el cristianismo alcanzó un segundo punto de languidez. Habiendo perdido gran parte de su autoridad en el renacimiento, plagado por la corrupción, fue la reforma protestante el proceso que evitó la caída del cristianismo.

Pero el protestantismo, en su exigencia de enfrentar al individuo con Dios, en una relación íntima, sin intermediarios, le costó a la religión cristiana la mayoría de sus imágenes, soporte material de un Dios completamente lejano e inaprensible.

La historia de la evolución del protestantismo es una iconoclasia crónica. Cayó un muro tras otro. Y la destrucción no resultó muy difícil una vez que la autoridad de la iglesia fue quebrantada. Sabemos como, tanto en lo pequeño como en lo grande, en lo general como en lo individual, un trozo se desplomó tras el otro y como se llegó a la terrible pobreza de símbolos que hoy predomina. De tal modo desapareció también la fuerza de la iglesia; una fortaleza a la que se le arrebataron sus bastiones y casamatas; una casa a la que se le han arrancado las paredes, dejándola entregada a todos los vientos del mundo y a todos los peligros. El desmigajamiento del protestantismo en varios centenares de denominaciones, lamentable derrumbe que duele al sentimiento histórico, es sin embargo un signo inequívoco de que la intranquilidad subsiste.[1]

Debido a esta caída de los símbolos que el catolicismo sostenía, los fieles, siempre tan incapaces de vivir en lo absoluto y por lo absoluto, se vieron forzados a posar su interés en nuevos símbolos que les permitieran proyectar sus dramas internos, porque uno de los roles de lo religioso es transponer en el mundo los dramas internos, intangibles pero tan intensos, de los fieles:

Nadie ha llegado a considerar la idea de que los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma. Poco le importa al primitivo una explicación objetiva de las cosas que percibe. Tiene, en cambio, una imperiosa necesidad, o mejor dicho, su psique inconciente tiene un impulso invencible que lo lleva a asimilar al acontecer psíquico todas las experiencias sensoriales externas.[2]

En tal condición, la cultura y la religión oriental pareció, aun con todo su pesimismo, un oasis para la sed de símbolos que sufría Europa, y puede verificarse el nuevo interés en el aumento del numero de traducciones que se hicieron en ese momento de los antiguos textos hindúes y demás. No es raro ver, especialmente en nuestro tiempo, como la falta de espiritualidad, para las almas sensibles y grandes, a veces se convierte en una búsqueda desesperada de símbolos, que permitan al espíritu elevarse, y esto es lo que mueve a la creación mítica, pero cuando una religión es tan dogmática como el cristianismo, al fiel no le queda más que dos alternativas, quedarse, y empobrecerse infinitamente, o buscar una nueva religión, sin importar cual sea.

Schopenhauer como punto culmine del pesimismo.

Con este clima Oriental, pesimista, negador de la vida, en Europa, surgió uno de los más grandes filósofos, cuya concepción resulta la manifestación del pesimismo en la filosofía más completa y consecuente que haya existido.

Schopenhauer, siendo ateo, negaba todo sentido de este mundo, para él, en todo caso, las religiones eran maneras de expresar la realidad de la vida, y lo habían logrado de mejor o peor manera, pero no había absolutamente ninguna razón para que el mundo existiera. El mundo, para él, en toda su multitud de entes, no es sino la manifestación infinitamente múltiple de una voluntad, no la voluntad de Dios, obviamente, sino una voluntad única, que existe eternamente, y no puede ser afectada por nada externo, porque nada externo a ella existe. Esta voluntad es la respuesta a la última de todas las

preguntas que la ciencia no puede (ni podrá) resolver, como por ejemplo el por qué los cuerpos se afectan los unos a los otros, hasta por qué sufrimos al violentar la voluntad de los otros. Todas las voluntades individuales, desde la que hace a las piedras perseverar en ser duras, hasta la que nos hace ponernos a leer un libro, son parte de esta voluntad total de la que tratamos. Pero, al no conocer esto, las diferentes manifestaciones se enfrentan constantemente las unas contra las otras, como por ejemplo un árbol se esfuerza con todo su ser (este esforzarse con todo su ser se llama *conatus*) en elevarse hacia el origen de la luz, mientras que la gravedad se esfuerza por empujarlo hacia el centro de la masa terrestre.

La vida, en estas condiciones, simplemente existe por inercia, irreflexión, porque si la vida notase que los dolores de este mundo (que él define como la sensación que manifiesta la resistencia del mundo a nuestra voluntad individual) son siempre mayores a los placeres o la felicidad que perseguimos, decidiría instantáneamente no vivir.

Pero la mayor parte de las veces nos negamos a aceptar esta idea, como nos negaríamos a beber una medicina amarga, esta idea de que el dolor es esencial a la vida y no proviene del exterior, sino que cada uno de nosotros lo llevamos dentro de nosotros mismos, como un manantial que no se agota. Siempre buscamos una causa un pretexto exterior del dolor que no se separa de nosotros; somos como el hombre libre que se crea un ídolo para tener un amo. Pues infatigablemente volamos de deseo en deseo, y aunque no sea más que un vergonzoso error, nos empeñamos, no obstante, en no comprender que estamos haciendo el trabajo de las Daniadas y corremos incesantemente hacia nuevos deseos.[3]

Este es uno de los pilares del pesimismo de Schopenhauer, el eudemonismo. Esto significa que el valor de la vida puede ser calculado en función del comercio del placer y el displacer que podemos sacar del mundo, o que el mundo nos otorga, como sea. Pero la pregunta apuntaría a descubrir si se trata realmente de que los humanos se niegan a percibir este “trato injusto” que aceptamos al vivir, esta “estafa” del mundo a los hombres, por la cual nunca se nos cumplen las promesas de felicidad, o si es que el hombre es capaz de vivir más allá de esta condición desventajosa que nos ofrece la vida. Porque para Schopenhauer no basta con enterarnos de que la vida trae necesariamente más dolores que felicidades, el hombre –dirá –tiene la tendencia a esperar que este desventajoso trato se vea compensado en el futuro, y con ello, extiende su vida, con lo que agranda más aun la magnitud que distancia los dolores que sufrimos y los placeres, cada vez más empequeñecidos por comparación.

Pero, si alejamos la mirada por un momento de esta abrumadora doctrina, podremos ver como, si bien es cierto que muchos hombres viven y soportan los males presentes en función de supuestos bienes futuros, para luego frustrarse a medias, porque siempre reanudan su ciclo; otros hombres no entran en este comercio. Y no de una única manera, sino de al menos dos: una primera, en la cual se olvidan del futuro, y viven “tanto como sea posible” en un presentismo eterno, mutilando su vida de manera espantosa, pero felices a su manera, porque al renunciar a toda verdadera felicidad, han encontrado su amargo sosiego, sus pequeños placeres diarios; mientras que la segunda manera, no consiste en una renuncia, sino que parte de la aceptación de la arbitrariedad del mundo en relación a nuestros anhelos y esfuerzos, lo cual le da un valor mayor a continuar de todos modos persiguiendo sus metas. Aun cuando nunca las alcancen, no se podrá decir que tales hombres han sido infelices, porque sacaron su felicidad de sentirse capaces de tener el valor de tomar esa pequeña posibilidad con todos sus riesgos:

Por muy duro que sea el sufrimiento recaído sobre tales hombres, no les parecerá nunca la ultima instancia de su destino: seguirán percibiendo la dicha y la alegría como el sentido propio de la vida, aun en el caso de que a ellos personalmente les estén

negadas, y por eso la existencia se les aparece como algo bueno y no como resultado de un cálculo entre su sufrimiento y su dicha; les parece algo bueno tan solo por el mero hecho de existir el fenómeno más maravilloso de la felicidad, único capaz de vivificar las fuerzas más hondas de la vida.[4]

Su concepción del mundo, la voluntad como invariable.

Un segundo gran pilar del pesimismo de Schopenhauer fue la negación del libre albedrío y la idea de que el carácter es invariable.

En tercer lugar, el carácter del hombre es invariable, y como tal permanece el resto de su vida, ya pesar de las circunstancias, el hombre sigue siendo el mismo, idéntico, al igual que el cangrejo en su caparazón. Solo en la orientación general de su vida, en su materia, en su cuerpo, experimenta cambios, y su carácter muestra algunas variaciones aparentes vinculadas a la edad, y surgidas de las diferentes necesidades que debe satisfacer.[5]

Si el carácter fuera variable y el hombre tuviera disponibilidad de su voluntad, se podría enseñar la virtud, y con solo pensar un momento en la experiencia de vida de todos nuestros predecesores, decidiríamos abandonar la vida inmediatamente (o al menos a matar la voluntad individual). Aquí entra en juego un elemento muy importante en la filosofía de Schopenhauer, que es lo irracional del hombre. Si el hombre fuera racional, actuaría en función de su conocimiento, como cree Sócrates, pero esto no es así, puesto que no queremos reconocer que la vida no vale la pena.

Los racionalistas y los existencialistas también, como se verá más tarde (especialmente en el capítulo XIX), creen en la unidad del hombre, por lo que toda intención es parte de nuestra actividad conciente, incluso cuando queremos engañarnos, sabemos que nos engañamos. Otra consecuencia de esto, es que para ellos, el hombre actúa según su conocimiento y sus valores, es lo que señalamos como la potencia infinita de la voluntad, núcleo de la visión positiva de la relación hombre-mundo.

Pero volviendo a Schopenhauer, Simmel señala con mucha razón que esta concepción suya de la voluntad como invariable es correlativa de la concepción creacionista de su tiempo, por la cual las cosas fueron creadas, mejor o peor, en función de ideas eternas y perfectas, y puestas en el mundo en función de esto, como se ve en el *Timeo*, de Platón, y como se ve también en *La Biblia*, obviamente. El único pensador que, como siempre, fue un adelantado en esto y en todo, es Spinoza, que negaba la noción de cercanía o lejanía a categorías, y que por el contrario, creía en matices infinitos que recorrían todas esas categorías ideales inventadas por el hombre. Pero nadie había "leído" todavía a Spinoza, y hubo que esperar a que Darwin, con su teoría de la evolución, demostrara lo errado de este positivismo. Sabemos que Nietzsche, a lo largo de su obra, pues ya se deja ver fuertemente en su *De la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, el interés por lo particular, el punto en esa línea infinita en que se paran los objetos individuales; sabemos por esto, decía, que estaba muy influenciado por las consecuencias que introdujo la obra de Darwin.

En función de esto, Nietzsche dio el primer gran paso para una filosofía y un saber de lo particular, que puede adquirir más valor que lo universal. En relación al carácter, se deja notar en su referencia a la temporalidad la marca que le dejó Darwin:

Que el carácter sea inmutable no es una verdad en sentido estricto; esta proposición significa solamente que durante la corta existencia de un hombre, los nuevos motivos que actúan sobre él no pueden de ordinario marcar lo suficiente para que borren los lineamientos impresos por millares de años. Es decir que si uno se imaginase a un hombre de ochenta mil años, se hallaría en el un carácter absolutamente inmutable y se verá que una multitud de diversos individuos tomaría de él su desenvolvimiento. La

brevedad de la vida humana conduce a muchas afirmaciones erróneas sobre las cualidades del hombre.[6]

El lugar del dolor el su visión de mundo.

Hemos dicho que Schopenhauer es uno de los primeros grandes filósofos de la modernidad que ha sido ateo. Sin embargo, este autor ha mostrado un especial interés en la doctrina cristiana, en especial en la obra de San Agustín y Lutero.

Debido a su fuerte convicción en que la vida en el mundo solo existe para el sufrimiento, no acepta los argumentos falaces con que el cristianismo intentó no responsabilizar a Dios de los males del mundo:

Ahora bien, el error, o mejor dicho, el vicio original de la dogmática cristiana, está donde jamás se lo ha buscado, es decir, en aquello que se considera por encima de toda discusión. Sin este punto, toda la doctrina cristiana sería racional, él solo corrompe la teología lo mismo que las demás ciencias.[7]

Esto es así porque Dios sabe de antemano que ha de ocurrir, y el libre albedrío no es, para Schopenhauer, más que una idea errónea, mantenida por la ignorancia. Sin embargo, como puede verse en la cita, siente respeto por el resto de la doctrina cristiana, especialmente en lo que tiene que ver con la transformación del deseo por el conocimiento, pero no cualquier conocimiento, sino el conocimiento "real", el que se gana gracias a los sufrimientos del mundo, conocimiento que parte de la experiencia personal, y que no puede ser transmitido:

Es cierto que la virtud procede del conocimiento, pero no del conocimiento abstracto, que puede transmitirse por medio del lenguaje.[8]

Como hemos señalado en los parágrafos anteriores, el hombre no posee la libertad de dejar de desear los bienes del mundo, y con esto, de liberarse del sufrimiento y morir finalmente; a lo que se agrega la idea de que el carácter del hombre no cambia, por lo que su doctrina parece no conducir a nada más que a esa espera de la muerte vivida con compasión de nuestros semejantes que describe en el libro cuarto.

Este aparente atolladero desaparece si vemos desde la perspectiva de la doctrina de San Agustín la doctrina de Schopenhauer. Hemos señalado que en la del primero, Dios permite al hombre pecar para castigarlo, y así moverlo finalmente a ver a Dios como el único bien deseable. En la doctrina de San Agustín el hombre no es libre por sí mismo de dejar de pecar, ni de conocer cuan beneficioso es elegir a Dios como único bien, sino que debe pasar por el castigo durante el tiempo, que depende de la intensidad de sus pecados, para que se produzca esta transformación en su desear. Del mismo modo, en la doctrina de Schopenhauer el dolor tiene un sentido (es lamentable que el dolor siempre haya de tener un sentido), que es el de transformar al hombre y hacerlo finalmente capaz de elegir abandonar la vida, opción que de otra manera sería un imposible para el ser humano:

Si nuestra existencia no tiene por fin inmediato el dolor, puede afirmarse que no tiene ninguna razón de ser en este valle de lágrimas. Porque es absurdo admitir que el dolor no sirva más que para padecer y ser un mero accidente de esta vida y no una purificación. Cierto que cada desdicha particular parece distinta a las demás y peor que las otras, pero la regla general es la de la desdicha universal.[9]

Hay una tendencia muy fuerte en casi todos los filósofos a reclamar un sentido para las cosas que debemos padecer, Camus llamaba a esto "exigencia de unidad", y se deja percibir claramente en la explicación de la existencia del dolor. Para Séneca, como vimos, todos los males los envía Júpiter para acrecentar la fortaleza y la bravura de sus preferidos, para San Agustín los castigos eran buenos porque nos movían a abandonar los bienes terrenos, corruptibles, y así. Esto es también signo de falta de amor por el

mundo, puesto que quienes amaron al mundo, aceptaban el dolor sin preguntarse los motivos de recibirlo.

Su influencia en la concepción de mundo de Nietzsche.

A pesar de haber vivido cuerdo solo cuarenta y cuatro años, el pensamiento de Nietzsche presenta muchas direcciones diferentes, y puede notarse a lo largo de su obra como iba repensando cada tema y, al exponerlo una y otra vez, cada vez poseía este un nivel de complejidad mayor, como vimos en el caso de la "profundidad" de los helenos. A nosotros, que no queremos estudiar aquí todo su pensamiento sino solo su concepción de mundo, nos alcanzará con separar un periodo de juventud, romanticista, en el que fue amigo de Wagner, y el periodo posterior, de madurez, en que se esforzó en liberar a la sociedad de los restos de cristianismo que quedaban ocultos tras pasar al ateismo. En su paso por la escolaridad, Nietzsche se había vuelto un gran aficionado a Hölderlin, un gran poeta alemán que sentía gran atracción por los helenos. La admiración por este poeta fue una gran influencia para Nietzsche, alcanza con decir que Hölderlin soñaba con recuperar el valor de lo helénico para su actualidad en Alemania, y que se frustró muchísimo por no lograrlo (debido a la mediocridad de sus contemporáneos que no supieron apreciar su genialidad), y terminó por caer en la locura. Para quien conoce la biografía de Nietzsche resulta especialmente llamativa la de Hölderlin, porque se parecen muchísimo. En su juventud, Nietzsche deseaba, junto con Wagner, traer a su tiempo la visión de mundo de la antigüedad, a través de la tragedia griega por parte de Nietzsche, y de los mitos nórdicos, por parte de Wagner.

Wagner representa lo mas acabado y el final del romanticismo en la música, que comenzó con Beethoven, y el joven Nietzsche también podía ser considerado romántico, aunque tiempo más tarde, al separarse de Wagner, criticara duramente al romanticismo. El individualismo, el amor por el pasado, el interés por las virtudes que el arte puede aportar, son todos elementos típicos del espíritu romántico:

Y yo, que aprendí vuestra lengua,
Y vuestra leyenda, acaso lo hice porque mi alma
Siempre afligida se escapa del tiempo
Para ir con vuestras sombras?[10]

Decepcionado de lo pobre de la filosofía alemana de su tiempo, tuvo la suerte de conocer la obra de Schopenhauer, quien había muerto unos años antes, pero que le demostró que no era el único que pensaba que la teleología no tiene sentido, que la razón no rige al mundo, que los sistemas no son capaces de contener la infinitud de las particularidades del mundo y, principalmente, que el ser humano no representa una excepción en el mundo, sino que es una parte de este, como cualquier otro ser.

En esta época escribió Nietzsche:

La historia, es otra cosa que el combate sin fin de intereses innumerables y diversos que luchan por la existencia? Las grandes "ideas" en las que muchas gentes creen descubrir las fuerzas directrices de este combate, no son sino reflejos que pasan sobre la superficie del mar agitado. No tienen acción alguna sobre el mar, pero con frecuencia embellecen las olas, engañando así al que las contempla. Poco importa que esta luz emane de una luz, de un sol, o de un faro; las olas serán un poco más o un poco menos iluminadas; eso es todo.[11]

Schopenhauer influyó también a Nietzsche en mucho, pero las consecuencias que se extraen de sus concepciones de mundo son opuestas. Mientras que para Schopenhauer la lucha y el sufrimiento sin fin que significa la existencia son motivo suficiente para renunciar a buscar la felicidad en él, para Nietzsche esta lucha y sufrimiento es lo que

da sentido a la vida, motivando a los hombres a recurrir a la creación artística, y a través de ella, elevando continuamente el valor de la vida.
Posteriormente Nietzsche, aunque mantuvo en lo esencial su concepción de mundo, logró expresarla de una manera aun más hermosa. Su concepción del eterno retorno es una afirmación radical del mundo, en el cual los instantes de felicidad son eternos gracias a la conexión entre futuro y pasado, y toda la infelicidad del mundo está justificada por el deseo eterno e incondicional de la felicidad:
En este instante se ha vuelto perfecto mi mundo, la medianoche es también mediodía, el dolor es también placer, la maldición es también bendición, la noche es también sol, idos o aprenderéis: un sabio es también un necio. Habéis dicho si alguna vez a un solo placer? Oh amigos míos, entonces dijisteis si también a todo dolor. Todas las cosas están encadenadas, trabadas, enamoradas, habéis querido en alguna ocasión dos veces una sola vez, habéis dicho en alguna ocasión "tu me agradas, felicidad! Sus! Instante!" entonces quisisteis que todo vuelva! Todo de nuevo, todo eterno, todo encadenado, trabado, enamorado, oh, entonces amasteis el mundo, vosotros eternos, amadlo eternamente y para siempre: y también al dolor decidle: pasa, pero vuelve! Pues todo placer quiere... eternidad![12]
Se ha criticado mucho esta noción, sin comprender el significado que le daba Nietzsche, sino tomándola como una especulación no verificable (como si nuestra moderna concepción del tiempo fuera mas verificable), y reduciéndola, con esto, a una simple idea sobre el tiempo, sin conexión con toda la concepción de mundo del autor.

Notas

1. Jung, *Arquetipos e inconciente colectivo*. Ed. Paidós, 2006. Cap. I, Pág. 21.
2. Jung, *Arquetipos e inconciente colectivo*. Ed. Paidós, 2006. Cap. I, Pág. 12.
3. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo III, Libro cuarto. Parágrafo 57, Pág. 43.
4. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Terramar, 2004. Cap. IV, Pág. 83.
5. Schopenhauer, *Ensayo sobre el libre albedrío*. Ed. Gradifco, 2005. Cap. III, Pág. 66.
6. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*. Ed. Libertador, 2004. Cap. II, Parágrafo 41. Pág. 56.
7. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo III, Libro cuarto. Parágrafo 70, Pág. 108.
8. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo III, Libro cuarto. Parágrafo 66, Pág. 80.
9. Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*. Ed. Edicomunicación 1998. Dolores del mundo, Parágrafo I. Pág. 79.
10. Hölderlin, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *El archipiélago*, Pág. 148.
11. Halevy, *Nietzsche*. Ed. La nave, 1931. Años de juventud, Pág. 61.
12. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Ed. Centro editor de cultura, 2003. Cuarta parte, Pág. 264.

XIV. Kierkegaard y el protestantismo

La visión de mundo del cristianismo protestante.

Hemos señalado, en el capítulo anterior, algunos elementos que fueron introducidos por el protestantismo en Europa. Cerraremos en este capítulo la caracterización de esta doctrina religiosa, en función de la obra de Kierkegaard, que fue fuertemente influenciado por ella, aunque subjetivamente tenía una relación conflictiva.

La importancia del protestantismo en la historia está en la transformación de la relación del hombre con Dios, mientras que el catolicismo se sustentaba en la imposibilidad de los fieles de leer la *Biblia*, y hasta de entender qué decían los sacerdotes en las misas, porque estaban presentadas en latín, teniendo que confiar su salvación a la virtud de estos sacerdotes, verdaderos pastores de hombres; con la reforma protestante el hombre fue capaz por si mismo de acercarse a Dios, aunque esta nueva cercanía le resultó una dificultad, como le ocurrió, en *Las metamorfosis*, de Ovidio, a la pobre Sémele, que, engañada por Juno, le pidió a Júpiter que la visite *con la misma majestad e idéntico esplendor con que visita a su esposa Juno*[1]:

Pero... como un simple mortal podría resistir todo este poder? Y así fue como, al abrazar a su amante, Sémele quedó convertida en cenizas.[2]

Hemos citado ya a Jung, quien considera que todos los mitos son expresiones del drama interno, y que los símbolos religiosos son maneras de ponernos a salvo de un contacto demasiado directo con ellos, contactos que nos devoraría, haciéndonos perder en lo absoluto. Es, en ese sentido, acertada la expresión de Fromm:

La concepción del hombre sustentada por Lutero reflejaba precisamente este dilema. El hombre se halla libre de todos los vínculos que lo ligaban a las autoridades espirituales, pero esta misma libertad lo deja solo y lo llena de angustia, lo domina con el sentimiento de insignificancia e impotencia individuales.[3]

Otro importante elemento, a tono con el anterior, es la afirmación de que nuestros destinos sean modificables. Si Dios tiene presciencia, para el protestantismo, es porque ha decidido desde el inicio de los tiempos quien pecará y quien no, y nuestras buenas o malas intenciones en vida nada pueden hacer por cambiar su resolución:

El hombre no puede ser salvado por sus virtudes, ni tampoco debe meditar acerca de si sus obras agradaran o no al Señor; pero sí puede obtener la certidumbre de su salvación si tiene fe. La fe es otorgada al hombre por Dios; una vez que el hombre ha tenido la experiencia subjetiva de la fe, también puede estar cierto de su salvación.[4]

El protestantismo borró esa innovadora visión cristiana de un Dios todo bondad, que se preocupa de darle a cada uno de sus hijos la posibilidad de decidir por sí mismo su destino, siempre y cuando tengan dinero para pagar las indulgencias.[5] Por el contrario, subrayó todos los elementos terribles de Dios y de la vida religiosa, como la mortificación y el temor de Dios.

Kierkegaard nació en un mundo y en un tiempo en que se daba una doble determinación: la del protestantismo, que ejercía sus efectos de la manera indicada, y la de la filosofía de Hegel, que en su infinita "comprensión", negaba toda particularidad, porque la comprensión es la reducción de lo particular a lo universal. Su padre era muy devoto, y muy estricto en la crianza de sus hijos, pasándoles, no solo su actitud con respecto de la religión, sino también una misteriosa culpa de la que Kierkegaard hizo referencia en sus escritos.

Casi no oyó hablar –escribirá más tarde de sí mismo –, como los demás niños pequeños, del niño Jesús, de los ángeles y de la felicidad del cielo. En cambio, se le mostraba a cada momento la imagen del Crucificado, tanto que la cruz era la única

imagen y la única idea que tenia del Salvador; y niño aún era ya viejo como un hombre maduro.[6]

El joven Kierkegaard, sin rechazar el cristianismo, se vio obligado a buscar una manera de "sostener su existencia", es decir, de poder creer, y a la vez, no ser devorado por lo absoluto. Su obra fue su medio de encontrar un lugar para la particularidad individual.

La visión de mundo de Kierkegaard: la libertad y el individuo.

En una de las primeras obras de Kierkegaard, llamada *Ética y estética*, ya puede verse la manera en que el autor concibe la libertad, que es diferente tanto de la concepción católica como la protestante. Una noción muy importante es la de la seriedad, por la cual el individuo se compromete con lo que elige, a través de la disposición de todo su ser en la propia elección. Si la atención no se dirige con toda su potencia hacia la elección misma, no se dará una elección, porque actuamos según la simple costumbre, o según el apremio del tiempo. Pero no se trata de una cuestión meramente técnica para Kierkegaard, sino que algo más importante, nuestro ser, está comprometido en el acto de la elección, ya que la posibilidad de elección está dada porque no sintamos indiferencia por las dos posibilidades de la elección:

La elección misma es decisiva para el contenido de la personalidad; por la elección ella se hunde en lo que ha sido elegido, y si no elige, se empobrece. En un momento dado puede ser, o parecer, que los dos objetos de la elección se encuentran fuera del que elige; no hay relación entre él y ellos, puede mantenerse indiferente ante ellos.[7]

Lo que Kierkegaard critica al hablar de seriedad es la tendencia a no ver la gravedad de nuestras decisiones. Esto es, no vemos las consecuencias que tienen para nuestro propio ser las acciones que realizamos. Por lo común el hombre valora las acciones en función de sus consecuencias en la realidad, mientras que se despreocupa de las consecuencias en su ser íntimo. Por ello, al realizar las acciones que más carga moral tienen, esto es, aquellas en las que solo nosotros somos jueces, podemos sentir un alivio de no ser juzgados, y dejarnos llevar por la necesidad de las cosas, cuando en realidad es este el momento en que la decisión tiene más importancia:

El instante de la elección es para mí algo muy grave, no a causa del estudio profundo que implica la elección entre dos cosas distintas y de la multitud de pensamientos que se refieren a cada cosa en particular, sino, sobre todo, porque corro el riesgo de no tener ya, un instante después, la misma posibilidad de elegir, porque, entretanto, algo ya ha sido vivido y debe pues ser vivido una vez más; es un error creer que se pueda mantener un solo instante la propia personalidad en blanco, o que se pueda, en sentido más estricto, detener o interrumpir la vida personal. Antes de la elección, la personalidad ya está interesada; y si se posterga la elección, la personalidad, vale decir las potencias ocultas en ella, elige inconcientemente.[8]

Vemos así como la libertad para Kierkegaard no es libertad que toma resoluciones que luego han de llevarse a cabo, sino que la libertad está dada como posibilidad en el instante de la elección, y no en todo momento. Las resoluciones anteriores no tienen efecto alguno, sino la identificación del individuo con el objeto a elegir. Esta es una causa posible de la indolencia, porque demuestra como las resoluciones no se llevan a cabo de una vez y para siempre, y demuestra que en la resolución no se pone en juego la libertad, sino que esta tiene solo un instante para entrar en acción, que es el instante de la potencial elección. Si en ese instante el individuo no se funde por completo con los objetos, la elección se hará por si misma, inconcientemente, y sin la intervención de la libertad:

Por eso, suspendo mi libertad de escoger hasta que la ocasión me apremia, y entonces, a decir verdad, las más de las veces me dejo llevar de la fortuna.[9]

Este es, a mi entender, el mayor peligro de la libertad abstracta de la visión positiva del hombre-mundo, al cosificar la libertad, creerla como una pertenencia, de la que se puede disponer en el momento en que se quiera, se suele caer en la situación de no poder elegir realmente en ningún caso. Este modelo de explicación de la indolencia fue retomado por Sartre (como veremos en el capítulo XIX), pero es una explicación incompleta, tanto esta, como la de Sartre, que es aun más incompleta. Lo que Sartre omitió, y es comprensible por no ser su existencialismo cristiano, es el valor moral de la libertad.
Y me parece que no es una omisión sin consecuencias, porque quien lea las obras de Kierkegaard, notará que la libertad de la que Kierkegaard habla es una libertad para pasar de lo estético, –la elección falsa, porque no se elige, sino que se está determinado por las inclinaciones –a lo ético, donde se acepta que nuestras acciones provocan consecuencias y se acepta también que la elección tiene valor moral, es decir, que se da un significado a esa elección:
Ante todo, mi aut-aut no significa la elección entre el bien y el mal, significa la elección por la cual se elige el bien y el mal, o por la cual se los excluye. Se trata de saber bajo qué determinaciones se quiere considerar toda la existencia y vivir uno mismo. Bien cierto es que el que elige el bien y el mal, elige el bien, pero esto solo aparece más tarde; pues la estética no es el mal, sino la indiferencia; y por eso decía que la ética constituye la elección.[10]
Se deja entender en la afirmación de Kierkegaard que más allá de la elección del bien y el mal, no hay elección posible, esto es, en la estética no hay elección, sino simple inclinación, y por ello, toda elección entra en el nivel de lo ético, donde vive la libertad. Esto es importante, porque la libertad queda limitada al nivel ético, y en la mayoría de las supuestas elecciones de nuestra vida, al faltarnos la seriedad, no pasamos del nivel estético, en el cual no hay libertad posible, y por lo tanto, tampoco elección.
Veremos más adelante las consecuencias de dejar de lado el aspecto moral de la noción de elección en Kierkegaard por parte del existencialismo ateo.

La vida estética, ética y religiosa.
Hemos hablado en el parágrafo anterior de un pasaje por la libertad del nivel estético al ético, veremos ahora como los caracteriza Kierkegaard y además veremos que existe aun un nivel más, el religioso.
Hemos señalado que la vida estética es la que toma por guía las inclinaciones, pero este término es de Kant, veamos como la caracteriza Kierkegaard:
La estética en un hombre es aquello por lo cual el hombre es, inmediatamente, lo que es.[11]
Esta definición parece misteriosa, porque no aparenta decir nada, pero es muy esencial, ya que señala la condición que hace ser a lo estético y que a su vez, resulta su mayor dificultad. La vida estética es aquella que se dirige al goce de lo dado. Es por ello que este goce está condicionado exteriormente, porque para ello se depende de la existencia de condiciones que permitan este goce. Estas condiciones pueden ser personales, como el tener talento en el caso del arte, o condiciones con respecto del mundo, como por ejemplo la necesidad de que nuestras cualidades sean valoradas. En ambos casos, sin embargo, hay algo en común, que es la imposibilidad del individuo de decidir sobre ellas. Esta imposibilidad esta relacionada a esta inmediatez del ser. El hombre estético tiene una vida estática, esto es, no se trasforma a sí mismo, sino que espera que el mundo le dé lo que desea. Vive en la máxima particularidad, exaltándola.
Pero esta situación de dependencia no puede ser favorable para siempre, y en cuanto los favores del destino le faltan, en las dificultades o en la vejez, por ejemplo, no tiene manera de alcanzar lo que desea. Hemos tratado en el caso de los escritores románticos

el problema de no poder actuar según sus intenciones más que en el instante, una muerte heroica, un amor apasionado pero fugaz, etc., y es esta, para Kierkegaard, una característica central del hombre estético:
La fuerza que posees es la fuerza de la desesperación; es en general, más intensa que la fuerza humana, pero también dura menos.[12]
El hombre estético está condenado a la desesperación, ya que aun cuando las condiciones se den siempre y continuamente, la imposibilidad de verdadero desarrollo, esto es, de devenir, lo hunde en el más espantoso hastío del mundo.
Por otro lado, la definición que kierkegaard da de la ética es la siguiente:
La ética es aquello por lo cual [el hombre] deviene lo que deviene.[13]
El hombre de la ética es aquel que desea devenir general, esto es, identificarse con lo ideal, trasformando sus particularidades. Allí donde el hombre de la estética ve posibilidades por todas partes, el hombre de la ética ve deberes. Pero estos deberes no son iguales para todos, puesto que parten de lo particular de cada uno. Al no ver posibilidades por todos lados, su deseo es efectivo, ya que se haya concentrado en el cumplimiento de su tarea de devenir. Podemos ver como la temporalidad entra en juego con el pasaje de lo estético a lo ético, ya que mientras lo primero apunta al goce del instante, lo segundo apunta a un devenir. Pero este devenir no elimina lo particular, porque lo general no es algo único, tiene diferentes aspectos. La vida ética seria entonces, para Kierkegaard, actuar por uno mismo, pero en coincidencia con lo general.
Hay un último estadio para Kierkegaard, que vamos a tratar más profundamente más adelante (en el capítulo XXIII), que es el estadio de lo religioso. Estos tres estadios forman una triada dialéctica, donde el tercero recupera la particularidad del primero negada por el segundo. Kierkegaard toma la idea de “perderlo tomo para ganarlo todo”, y la justifica en función del absurdo; esto es, el hombre en el estadio religioso se opone al universal, hasta puede parecer que comete un crimen (como en el caso de Abraham), y se enfrenta a la posibilidad de perder lo que más valora, lo más particular de su ser, arriesgándolo en una situación que parece un imposible. Nada en el mundo puede salvar en este punto al hombre, sino la verdadera fe, la determinación inquebrantable de saber que tal situación imposible se nos presenta justamente porque es imposible, es decir, porque debemos superarla en función de la fe, lo que nos mueve a intentarlo.
Lo religioso en Kierkegaard apunta a que el hombre sea capaz de dar un carácter especial, el carácter de lo sagrado, a una meta que se destaque de las metas mundanas. Para ello, es necesario ser capaz de rechazar toda otra posibilidad, estar dispuesto a perderlo todo, porque tal disposición es la que nos permitirá enfocarnos realmente:
Ella es para mi sagrada. Todo deseo calla en su presencia.[14]
Pero es muy importante comprender que no es el objeto sagrado lo importante, sino la transformación que nuestra personalidad sufre al ser capaces de actuar por la fe.
Así como el pasaje a la ética exigía la entrada de la responsabilidad por el bien y el mal, el pasaje a lo religioso exige la valoración de lo sagrado por sobre todo otro objeto.

El existencialismo de Kierkegaard.
Kierkegaard, siguiendo la idea del protestantismo de que el hombre se debe enfrentar individualmente, íntimamente a Dios, extiende esta idea a todos los aspectos de la vida, y considera que donde el hombre vale solo como elemento cuantitativo, no vale nada.
Con esto señala la necesidad de la búsqueda individual de la verdadera virtud, que no está dada en algo concreto (es decir, que no tiene posibilidad de prescripción), que pueda decidirse por consenso, y por ende no es transmisible, como vimos con Schopenhauer, sino que se debe alcanzar a través de un proceso dialéctico, interior, en que el individuo debe hacerse responsable de su desesperación, para así poder superarla.

De aquí que, donde hay una multitud, una muchedumbre, o donde el significado decisivo está unido al hecho de que hay una multitud, es seguro que allí nadie esta trabajando, viviendo, esforzándose por alcanzar la más alta meta, sino solamente por una u otra meta terrenal; ya que solo es posible trabajar para la meta eterna y decisiva donde hay uno, y ser este uno que todos podemos ser es permitir a Dios que nos ayude; la "multitud", es la mentira.[15]

Sin embargo, y como puede verse en la cita, que el valor de la verdad no esté dado por el número de sus creyentes no implica que considerados individualmente, cada uno no tenga posibilidad de lograr la más alta meta. Lo que critica con esto Kierkegaard es la idea de que haya de seguirse a la multitud, por una mera cuestión cuantitativa. Como en el protestantismo, la dirección a la virtud, para Kierkegaard, no puede venir de tomar de otros el ejemplo, sino que el individuo debe descubrirlo en su íntimo contacto con Dios, con el que se eleva al nivel de lo religioso, donde se pone en juego aquella particularidad a partir de la cual el individuo deberá aprender a perder todo para ganar todo, en función de lo absurdo (veremos esto con más detenimiento en el Cap. XXIII).

Un elemento fundamental que entra en juego en el pasaje de la decisión de la multitud a la búsqueda individual, es el de la angustia. Cuando el hombre se enfrenta por sí mismo a Dios, la angustia que siente lo puede ayudar a lograr sus metas. Este es el sentido del verdadero esfuerzo individual, que no puede aparecer cuando el hombre es un anónimo, un número más, sin responsabilidad personal y sin arriesgar todo en su movimiento.

Sin embargo, puede decirse que, más allá del nivel de lo religioso, hay una síntesis en lo social del individuo y la multitud, y esta síntesis se da por la noción de deber.

Es bastante curioso que al hablar de deber se piense en algo externo, aunque la palabra misma indique que se trata de algo interno; pues lo que me incumbe no como a un individuo accidental, sino de acuerdo a mi verdadera naturaleza, está relacionado conmigo en la forma más intima posible. El deber no es una consigna, sino algo que nos incumbe.[16]

El deber para Kierkegaard no es una coerción exterior, sino la captación interna de un principio de conducta universal. Con el deber el individuo, sin necesidad de depender del ejemplo ni la guía de los otros, actúa sin embargo de manera social, porque lo hace desde lo universal, y no de lo particular, como en lo estético, que es la inclinación, ni en lo religioso, que es el sacrificio o resignación. El deber es así, una noción perteneciente a lo ético, y permite la identificación entre sí de los individuos de una sociedad, mientras que al mismo tiempo, en virtud de no ser coerción, sino aceptación voluntaria, ejercida desde el interior del individuo, lo mueve a esforzarse por elevar este deber continuamente en función de acomodarse al ideal social.

Notas

1. Ovidio, *Las metamorfosis*. Ed. Edicomunicación, 1995. Libro tercero, Pág. 54.
2. Ovidio, *Las metamorfosis*. Ed. Edicomunicación, 1995. Libro tercero, Pág. 55.
3. Fromm, *El miedo a la libertad.* Ed. Paidós, 1986. Cap. III, Pág. 93.
4. Fromm, *El miedo a la libertad.* Ed. Paidós, 1986. Cap. III, Pág. 90.
5. Lutero denunció en un escrito llamado *Disputación de la determinación de las indulgencias*, la atribución de la iglesia católica de hacer pagar indulgencias a las familias de los muertos, para que estos fueran al cielo.
6. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Estudio preliminar, Pág. 7.
7. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. I, Pág. 15.
8. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. I, Pág. 16.
9. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo. XVII. Pág. 289.
10. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. I, Pág. 23.
11. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. II, Pág. 35.
12. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. II, Pág. 60.
13. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. II, Pág. 35.
14. Goethe, *Obras completas*. Ed. Aguilar, 2003. Tomo II, *Werther*. Libro I, Pág. 434.
15. Kierkegaard, *Mi punto de vista*. Ed. Aguilar, 1966. *Ese individuo*, Cap. I. Pág. 153.
16. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. IV, Pág. 135.

XV. La religión y el arte a principios del siglo XX

El impresionismo y su visión de mundo.

En este capítulo vamos a intentar exponer la novedad que implicó la vida y la obra de Munch, pero más que nada su concepción de mundo, como una manera de creación por el arte de un nuevo nexo entre el hombre y el mundo que supere el problema de la individualización.

Munch comenzó su obra en el estilo impresionista, aunque si es reconocido lo es por el expresionismo. Tomémonos este parágrafo, a pesar de ello, para señalar qué introdujo el impresionismo en relación a su concepción de mundo, y qué de esto retomó Munch.

Hemos señalado, quizá ya hasta el cansancio del lector, que para el romanticismo el instante tiene un significado[1] muy especial:

Según la observación de un gran conocedor, tiene cada brote de la naturaleza tan solo un instante de plena y verdadera belleza; nosotros podemos añadir también que solo hay un instante de plena existencia. En ese instante, es lo que es en toda la eternidad: fuera de él solo le adviene un devenir y un perecer.[2]

Vimos ya como el hecho de no poder sostener una vida al nivel de sus expectativas mueven al espíritu romántico a divinizar el instante en que se alcanza tal ideal, para luego perderse en la muerte u otro destino similar. En tal instante, de "verdadera vida", se halla la justificación de toda la existencia, en todo su dolor y sinrazón:

He velado tantos días de angustia para velar una hora contigo. Tristán le negará a Isolda, le frustrará el instante único, eterno, suprema felicidad del mundo?[3]

El instante es para estos hombres el justificativo de la existencia, lo cual se aleja mucho de las concepciones antiguas. En la concepción de mundo de la antigüedad –estética –, la existencia justifica a la existencia, placer y displacer están unidos inseparablemente y el juicio sobre la existencia es uno, es decir, no pueden "ponerse en la balanza" ambas sensaciones separadamente para realizar un cálculo eudemonista y comprobar si vale la pena vivir; en esta nueva concepción de mundo, sufrimiento y plenitud están separados, se soporta uno con la esperanza de encontrar al otro, y el hombre comienza a soñar, inevitablemente, con un mundo donde el dolor pueda ser borrado.

En el impresionismo el instante toma una nueva presentación, pues si bien conserva el significado que poseía en el arte romántico, es decir, que en el instante se halla la eternidad, ya no se trata de la justificación que hace soportable la naturaleza que de otro modo sería insoportable, sino que el instante es el momento en que el objeto observado cobra su mayor plenitud, su mayor particularidad.

Pensemos por ejemplo en la música, en una melodía se haya expresada de manera eterna (o mejor dicho, potencialmente eterna), una emoción dada al nivel del instante. Este instante vivirá, al transformarse en melodía, eternamente, y cualquiera que la escuche (con una sensibilidad suficiente), podrá vivir tal emoción como si le ocurriera personalmente. Del mismo modo, en el cuadro impresionista la imagen pintada refleja el instante en que tal objeto expresó una verdad que va más allá de la mera imagen. Pero ya no en el sentido de la mimesis por la que discutían Aristóteles y Platón, en la que lo individual expresa lo universal, sino al contrario, aquí lo individual expresa en el instante, que es a su vez lo eterno, su más plena particularidad.

Esto transformó completamente el sentido de la pintura. Ya no se pintaba a las personas en pose o acciones muy emblemáticas (pensemos por ejemplo en esa obra maravillosa de Botticelli, donde se ve a Palas Atenea subyugando a Quirón, es decir, la razón dominando al instinto), sino en situaciones cotidianas, pero de gran valor emocional; lo que se pintaba era a las personas viviendo, cosa inaudita hasta entonces.

La obra de Munch, tanto en sus comienzos como en su madurez, expresa esta idea perfectamente, es una idea que ha sabido conservar a pesar de su pasaje del impresionismo al expresionismo. Hasta podemos decir que en el expresionismo esta idea se halla extendida en su aplicación. Munch no retrata ya, como el impresionista, lo que ve en el mundo externo, sino el propio paisaje interno compuesto de las imágenes de su infancia, imágenes que se niegan a desaparecer:
Yo pintaba las líneas y los colores que afectaban a mi ojo interno. Pintaba de memoria sin añadir nada, sin los detalles que ya no estaban ante mí. Este es el motivo de la simplicidad de los cuadros, de su obvia vacuidad.[4]

Vida de una familia protestante en Cristianía.
Hay en Munch una gran cantidad de reelaboraciones de la misma pintura, generalmente a través de diversos medios, pero a veces simplemente se trata de la repetición de la misma pintura, con la misma forma de trabajo. No es una locura afirmar que tales obras representan recuerdos muy intensos, o mejor dicho, representan el esfuerzo continuo por elaborar tales recuerdos.
Efectivamente, Munch refirió repetidas veces que el contenido de sus principales cuadros eran recuerdos que se presentaban como imágenes recurrentes a su memoria.
Pintaba las impresiones de mi infancia, los colores apagados de un día olvidado.[5]
Pero no eran estos recuerdos aparentemente indiferentes, como los que nos llegan a veces, que en todo caso nos sorprenden porque no sabemos a qué viene recordarlos de repente. En el caso de Munch, estos recuerdos son casi torturantes, situaciones penosas, de enfermedad y muerte, vividas en el contexto de su familia:
Estoy seguro de que ninguno de esos pintores apuntó el tema hasta la última gota de amargura como yo lo hice en "El niño enfermo". No solo estaba allí sentado –estaban todos mis seres queridos.[6]
Munch, como Kierkegaard, y como otros tantos hombres nacidos en los países donde el protestantismo tenía dominio, fue criado en un ambiente muy estricto, siéndole enseñado desde muy pequeño los aspectos terribles del cristianismo antes que los amables. Y no se trataba de que su padre odiara a sus hijos, sino que a la muerte de su madre, su padre incrementó su fervor religioso y amenazaba a sus hijos, por nimias que fueran sus travesuras, con la condenación eterna.
Desde que nací los ángeles de la angustia, el desasosiego y la muerte estaban a mi lado. Me acechaban cuando iba a dormir y me aterrorizaban con la muerte, el infierno y la condenación eterna. A veces me despertaba de noche y miraba alrededor: estaba en el infierno?[7]
Tanto Munch como todos sus hermanos sufrieron problemas nerviosos a lo largo de sus vidas, y el propio Munch confesó que de no ser por el arte, se hubiera vuelto loco.
Hemos visto en el capítulo anterior como ocurrió algo semejante con el padre de Kierkegaard, habiendo recibido este una crianza religiosa del mismo tipo. Pero no son estos dos casos aislados, sino que son simplemente ejemplos conocidos de un rasgo cultural de los países nórdicos en el final del siglo XIX.
Quien reconozca esto, se preguntará, seguramente, cual ha de ser la causa de tal forma de ver la religión. Y esto es así porque nosotros estamos acostumbrados al catolicismo, religión indulgente y corrupta, en la cual es un prodigio encontrar a algún creyente que sea capaz de llevar su religión a tal punto.
Desviémonos un momento para evaluar cuales son los efectos de llevar la religión a sus extremos y qué diferencias causa esto en relación a otras actitudes con respecto a la religión y a todos los elementos de la cultura en términos generales.

Observación sobre la relación del escandinavo con el conformismo.

Hay una idea cristiana que me parece muy interesante. Hemos visto ya, como en *La Biblia* se considera que Jesús rechaza a quienes sean, no fríos ni calientes, sino tibios.

En la obra de San Agustín, el castigo a nuestros pecados era visto como algo positivo, porque nos movía a abandonar el deseo de las cosas finitas; por lo cual, en tanto nadie está libre de pecado (esto es así por el pecado original), sería deseable pecar con decisión y ser castigados para, paradójicamente, dejar de pecar. Dicho en otras palabras, se trata de un rechazo a la idea de que un estado intermedio es el mejor, ya que conviene o bien ser "bueno", y no pecar, o bien ser "malo", y pecar y ser castigado, a ser "intermedio", es decir, ocultar nuestros pecados para así evitar el castigo, porque por este camino permaneceríamos eternamente en el pecado.

Puesto esto en términos un poco más laicos, sería lo mismo decir que quien no se atreve a llevar al extremo lo que hace, nunca será capaz de valorarlo correctamente, porque si se inhibe con el fin de evitar los perjuicios que eso que hace le acarrean, no solo no estará haciendo lo que desea tal y como lo desea, sino que además será incapaz de dejarlo. Estará atrapado en la inmediatez, incapaz de avanzar a una mayor plenitud:

Mis desordenes no me llevan muy lejos ni a cosas muy extremas y singulares, y así las rectificaciones son menos sanas y vigorosas.[8]

Así como lo expresó Montaigne muy sabiamente, podemos ver esta idea repetidas veces expresada en las diversas obras de Kierkegaard:

El hombre que se calla está reducido, en efecto, a su propio monólogo, y la verdad no viene en su ayuda castigándolo, haciendo recaer sobre el las consecuencias de sus palabras.[9]

De esta idea proviene la relevancia que la noción de seriedad tiene en la obra de Kierkegaard. La seriedad no es otra cosa que poner todo el ser en cada decisión, se opone a la prudencia de aquellos que siempre se inhiben por temor a las consecuencias:

Si quieres comprenderme correctamente estoy dispuesto a decir que lo que más vale en la elección no es elegir lo que es justo, sino la energía, la seriedad y la pasión con las cuales se elige. En eso la personalidad se manifiesta en su intima infinitud, y es por eso que la personalidad queda a su vez consolidada. Por consiguiente, aun si se equivoca, comprenderá, sin embargo, y justamente a causa de la energía con la cual ha elegido, que había elegido en falso.[10]

Solo aquél que pueda aceptar que toda decisión implica consecuencias podrá actuar de manera plena, y decidir si lo que hace vale o no la pena. Este pensamiento lo podemos aplicar perfectamente al cristianismo, que en el caso del catolicismo casi no le causa a los creyentes dificultades, pero al mismo tiempo, no les aporta casi nada a sus vidas.

Por otro lado, con los excesos del protestantismo, el creyente se enfrenta a la imperiosa necesidad de seguir creyendo, aun a costa de las dificultades que ello implica, o dejar de hacerlo, lo cual quedará reservado a su decisión. Solo en estas condiciones la situación religiosa puede "rectificarse", mientras que la de quienes tienen una fe condescendiente permanecerán siempre en la pobreza espiritual de quienes se acomodan a lo dado.

Munch debió enfrentar al conformismo de su época, no solo en relación a su manera de pintar, tan novedosa, sino además en relación a la visión que se tenía de las temáticas que abordó y a la función del arte en la sociedad.

En efecto, el autor afirmó que para él sus trabajos no eran sino expresiones momentáneas de un esfuerzo constante de superación, no solo técnica, obviamente, sino además (y principalmente) personal.

La gente no puede entender que los artistas pintamos para experimentar y desarrollarnos mientras nos esforzamos por alcanzar mayores alturas.[11]

Visión de mundo en la obra de Munch, lo dionisíaco en las artes plásticas.

El núcleo de las observaciones que pueda hacer sobre la obra de Munch (observaciones que, por lo demás, no superan el nivel de lo profano), radica en la idea de la manifestación en el ambiente del drama interno del personaje. Este rasgo es el que me ha atraído desde que conocí sus obras, siendo que siempre sentí interés por la relación del hombre y el ambiente (tanto humano como natural) en que está inmerso.

Este es un recurso fascinante, que no solo aparece en las pinturas de Munch, sino que puede apreciarse en la literatura, cuyo mejor exponente es la obra de Shakespeare, donde el juicio de los personajes sobre los elementos del mundo da vuelcos en el momento en que sus emociones varían. Y no es este un mero medio de sobrevaluar las emociones de los personajes, sino una manifestación de una visión de mundo donde el aspecto del mundo es el reflejo del mundo interno.

Ya habíamos visto que las obras principales de Munch provenían de recuerdos imborrables, en la que solo los rasgos más significativos de la imagen del pasado retornaban en la obra. Con este recurso el autor extiende su campo:

La naturaleza no es solo lo que es visible a los ojos; también incluye las imágenes del interior del alma.[12]

Y he aquí un valor exclusivo de la pintura, ganado con el expresionismo, que es el de demostrar la unión inquebrantable entre la interioridad del ser humano y el mundo que lo rodea. Ya no se trata entonces de copiar la realidad de la manera más objetiva posible, limitándose a lo que por consenso se considera "realista", sino que el pintor expresionista toma para sí la responsabilidad de plasmar en cada detalle de su obra el mundo interno del protagonista:

La cámara fotográfica no podrá competir con la pintura mientras no se la pueda utilizar en el cielo y en el infierno. [13]

Si contemplamos la obra más conocida de Munch, *El grito*, o la que da título a este ensayo, *La desvinculación*, veremos como la atmósfera que rodea a los personajes es una continuación de estos, de sus emociones. En el primer caso, su rasgo más característico es la línea retorcida que divide en el horizonte el mar del cielo. Sin embargo, lo más llamativo del paisaje, lo que más atrae a la mirada a primera vista, es los tonos del cielo, similares al retrato que el pintor realizó de Nietzsche. Como si el rostro distorsionado del personaje no fuera lo suficientemente expresivo, la sola inspección del paisaje nos da el conocimiento perfecto del estado de angustia.

Esta angustia tiene, además, un rasgo especial. No es simple sufrimiento, sino que pareciera tratarse de la espera ominosa de algo que se avecina y que aterra, aunque la persona no sepa de qué se trata.

En el caso de *La desvinculación*, se deja ver, si bien no con el mismo dramatismo, de manera diferenciada, la manera en que el mundo se presenta según el estado de cada uno de los personajes. Mientras que el personaje femenino, que aparece en otras pinturas de Munch y representa para él la pureza y la juventud, mira la playa de Aasgaardstrand bajo la luz del sol, que la ilumina totalmente hasta hacerla parecer algo sobrehumano, a solo unos metros de distancia se halla el personaje masculino, de cara a la vegetación, rodeado por la oscuridad y entristecido, siendo él mismo pura oscuridad tanto en su vestimenta como en sus sentimientos. La relación entre ambos es el cabello de ella, que flota hasta alcanzarlo, tema que aparece también en otras obras.

Hay algo en lo expresado en función de lo cual sus obras lograr una gran identificación del público, y el propio Munch afirmó que con sus obras tenia la esperanza de iluminar al espectador de la misma manera en que lo había sido él al crear los cuadros.

En sus obras Munch decidió plasmar la vida de los hombres según su propia concepción de la vida, donde el dolor de vivir en el mundo no es negado, y que expresa en un escrito realizado en función de la más importante de sus obras, *Madonna*:
En tu rostro está contenida toda la ternura del mundo. La luz de la luna baña tu rostro lleno de belleza y de dolor, porque la muerte le da la mano a la vida y las mil generaciones de los muertos y las mil generaciones de los que vendrán forman una única cadena.[14]
Su obra fue una afirmación de la vida, con todo su inevitable dolor, y en la cual el hombre no es un ente aislado, libre, sino que es parte del todo.

La decadencia de las artes plásticas y de la música del siglo XIX y XX.
Hemos insistido a lo largo de la obra en el uso como modelo de los opuestos: bello – sublime; apolíneo – dionisíaco, y lo haremos una vez más. Mientras que en la pintura, como arte figurativo, es un arte de lo bello, de la claridad de las formas, el principio del siglo XX abre la perspectiva de una pintura en la que lo abstracto gana lugar. Quien contemple la obra de Munch comprenderá que este no apunta exclusivamente a la belleza, sino que hay en su obra mucho de confuso y hasta invasor en la relación de los objetos, esto es, pierden su diferenciación, no están abstraídos de su medio. Podría bien decirse que lo sublime ha ganado su lugar en la pintura, gracias a esta emancipación del ideal de realismo[15]. Del mismo modo, podemos decir que lo apolíneo y lo dionisíaco han logrado una perfecta armonía, donde el individuo ve en el todo una imagen de sí mismo, y, a la inversa, ve en sí mismo una imagen del todo. Para esto es necesario aceptar a la vida como un todo, es decir, aceptar la unión del placer y del dolor, lo cual es un imposible para la negación de lo dionisíaco de la visión positiva del hombre y el mundo, que postula al hombre como abstraído de su medio.
Sin embargo, este perfecto equilibrio logrado por el expresionismo no se extendió a todo el arte de su época, sino que fue simplemente abandonado por el afán de lo nuevo.
Considero una decadencia, tanto en las artes plásticas como en la música, el lanzarse a la búsqueda de los extremos realista – abstracto.[16]
Tanto el ponerse el arte al servicio de la realidad inmediata como el negarla totalmente son actitudes decadentes, que le roban al arte su rasgo más característico: elevar la realidad, enriquecer la experiencia de la vida de los seres humanos.
Quisiera agregar, de la manera más breve posible, que hay una fuerte tendencia en las creaciones contemporáneas (tanto de la pintura como de la escritura) a poner en el punto central de la obra el “ingenio” de aquel que se hace llamar artista.
Por ingenio estoy tomando la intención de definir o exponer alguna realidad en función de una expresión que la simbolice. Puede ser un juego de palabras, la utilización de una expresión conocida, sacada de contexto para expresar algo nuevo, el expresar a través de una imagen una idea, etc. Con esta práctica, tan valorada hoy en día, ya no es la interioridad del artista lo que se expresa, sino su inteligencia, su punto en común con cualquier espectador. Ya no se busca expresar lo que al menos sorprenda al espectador por ser algo oculto en sí mismo, sino que simplemente se expresa algo con lo que todos creen estar de acuerdo, algo que es evidente para todos, pero de una manera “interesante”. A mi entender, ni la escritura ni el arte deberían verse reducidos a la función de expresar de manera ingeniosa algo que es evidente para todos, pues si bien esta función no es perjudicial en sí misma, tomada como el centro de la creación, la empobrece totalmente. El creer que el ingenio puede ser la fuente central de la creación artística es no comprender en absoluto qué es lo que se pone en juego en el arte. Esto es producto de la visión positiva, que valora lo intelectual por sobre todo.

Notas

1. Hay una conferencia de Foucault (Foucault, *Qué es la ilustración?* Segunda conferencia, 1984) donde este hace referencia a unas obras de Baudelaire (*Le Peintre de la vie moderne* y *De l'héroisme de la vie moderne*) en que se detalla la manera en que el hombre se relaciona con lo moderno. Efectivamente, esta relación consiste en tornar eterno el instante pasajero, que en la modernidad, por su impulso movido al progreso constante, no será reencontrado. Este "tornar eterno", sin embargo, tiene una significación muy especial, que no es la de retomar lo pasajero, o hacerlo perpetuo, sino hacerlo vivir de manera plena en tanto que momentáneo.
2. Schelling, *Relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Ed. Aguilar, 1963. Pág. 45.
3. Wagner, *Tristán e Isolda*. Edicomunicación, 1999. Acto III, Escena II. Pág. 183.
4. Birschoff, *Edward Munch*. Ed. Taschen, 2000. Tapa interior. Todas las citas que de este libro aparezcan son fragmentos de los escritos de Munch.
5. Birschoff, *Edward Munch*. Ed. Taschen, 2000. Tapa interior.
6. Birschoff, *Edward Munch*. Ed. Taschen, 2000. Pág. 12.
7. *Munch*. Ed. Sol90, 2008. Pág. 13. Todas las citas que de este libro aparezcan son fragmentos de los escritos de Munch.
8. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo. II. Pág. 25.
9. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Libro primero, Cap. II. Pág. 25.
10. Kierkegaard, *Estética y ética*. Ed. Nova, 1959. Cap. I, Pág. 20.
11. *Munch*. Ed. Sol90, 2008. Pág. 32.
12. *Munch*. Ed. Sol90, 2008. Pág. 22.
13. Birschoff, *Edward Munch*. Ed. Taschen, 2000. Pág. 84.
14. Birschoff, *Edward Munch*. Ed. Taschen, 2000. Pág. 42.
15. Paradójicamente, con Monet, el más importante pintor del impresionismo, fue la propia realidad la que se opuso al realismo. Este artista destacó en sus obras la manera en que la luz refleja sobre los objetos al medio circundante. Gracias a él, los objetos dejan de estar aislados los unos de los otros y todos del medio en la pintura. Esto es un perfecto ejemplo de lo que venía señalando en la oración anterior.
16. Uso el término realista y no figurativo, que es el más comúnmente usado en la pintura, debido a que con esta dicotomía no me limito a la pintura sino que hablo del arte en general.

XVI. La muerte de Dios y la humillación de sí mismo

El problema de la muerte de Dios en Europa.

Hemos señalado hasta ahora que con el renacimiento la iglesia católica había perdido el poder de decisión sobre las diversas disciplinas del pensamiento. A esto se sumaba como problema la corrupción de los representantes de Dios, más interesados en las riquezas que en la salvación de su rebaño. La reforma protestante, aunque se opuso al catolicismo, le otorgó al cristianismo la posibilidad de no hundirse para siempre, lo cual era muy probable en vistas de la condición deplorable en que se encontraba.

Con la entrada en la modernidad, sin abandonar la creencia en Dios, los filósofos abandonan sin embargo la tendencia a explicar todo por Él, para relegarlo a un papel de garantía de la verdad. Esto se da especialmente en el racionalismo, cuyo postulado de que todo hecho en el universo sigue una razón, está sostenido en la propia existencia de Dios, que no habría de crear de otra manera, porque siempre lo más simple es lo mejor.

Más adelante, al comenzar la ilustración, se cuestionó el valor de las prácticas religiosas, lo cual resultó el golpe de gracia al cristianismo, al menos en apariencia, y permitió el surgimiento de una "filosofía atea", que ya no introducía a Dios en su pensamiento. Esto no necesariamente implicaba dejar de creer en Dios, porque podía darse también por considerar que nada podemos saber de Él y entonces por esa razón dejarlo fuera del pensamiento.

Pero esta filosofía no se cuestionó cuales serian las consecuencias de esta "expulsión" de Dios, o, como se ha dado en llamar, de esta "muerte" de Dios. Mientras que para Kierkegaard, y con justa razón, la tarea era "llegar a ser cristiano", esto no quita que lo opuesto, esto es, no seguir las costumbres cristianas y no creer en Dios alcance para "dejar de ser cristiano". Esto es así porque Dios se halla presente en los valores, en el significado que atribuimos a todos los términos que tengan algo que ver con lo religioso: sacrificio, esperanza, sagrado, etc.

Con Dostoievski el hombre debe empezar a plantearse hasta donde ha desterrado a Dios, para ver que aun está muy cerca, y que si realmente quiere ser coherente, deberá cuestionarse por el valor de la vida, de la libertad, de la moral, etc. A lo largo de su obra puede percibirse con claridad los planteos que se realizan los personajes acerca de las consecuencias de esta muerte de Dios. Nos preguntamos al leer su obra qué queda de la moral para aquel que era esta un medio para ganarse el cielo, cual ha de ser la actitud del hombre con respecto de la injusticia en el mundo, si hay realmente algún progreso en la historia del hombre, si hay una razón que determine cada hecho del mundo, si la relación entre el hombre y el mundo ha de ser armónica, si la propia interioridad del mundo, por una parte, y del hombre, por otra, ha de ser armónica, si tiene algún sentido hablar de la razón del hombre, etc.

Dostoievski escribe: "Si Dios no existiera, todo estaría permitido". Este es el punto de partida del existencialismo.[1]

Este autor fue retomado por el existencialismo ateo de Sartre y Camus, más de medio siglo más tarde de la publicación de su obra, para fundamentar su crítica a los valores cristianos que se seguían sosteniendo entre los ateos del siglo XX. Esta fue sin dudas la mejor decisión que han tomado los existencialistas, y nosotros hemos de retomar también estas ideas para nuestras propias concepciones.

La libertad en la visión de mundo de Dostoievski.

Uno de elementos más interesantes que se plantean en la obra de Dostoievski es sin dudas la noción de libertad. Efectivamente, si su obra plantea las consecuencias de la muerte de Dios, la noción de libertad se ve conmovida desde sus cimientos, puesto que

Dios es la garantía de que esta libertad se dé en el hombre, y de hecho es la única razón por la cual la propia libertad tiene razón de ser, ya que sin Dios los valores por los cuales el hombre requiere la libertad se desvanecen.
En su obra *Los demonios*, también llamada *Los endemoniados*, aparece un personaje llamado Kirilov que plantea al protagonista (quien relata los hechos, pero que no tiene casi ninguna influencia en el transcurso de los acontecimientos de la obra) su concepción de la libertad y la relación de esta con el suicidio:
Quienquiera que desee la libertad máxima, debe perder el miedo al suicidio. Quien se atreva a darse muerte, descubrirá el enigma del engaño. Más allá de eso no hay libertad; en eso está todo, y más allá no hay nada. Aquel que tenga fuerza para suicidarse será Dios, cualquiera puede hacer ya que no haya Dios y que no haya nada. Pero nadie lo ha hecho ni una sola vez.[2]
Kirilov afirma que con el suicidio el hombre se vuelve Dios. Pero no con un suicidio cualquiera, por supuesto, porque suicidios ha habido muchos. Debe tratarse de un suicidio deliberado, solo con el fin de demostrar la libertad del hombre y hacer que ya no haya más Dios. Esto no lo ha hecho nadie, y él planea ser el primero. Un dato relevante es que Kirilov se ofrece a firmar una nota donde se adjudica la culpabilidad de un acto delictivo que han de cometer sus compañeros. Esto nos hace pensar en la indiferencia hacia las cosas de la vida que la perspectiva de la muerte le causa.
Verdaderamente, al menos para mí, el planteo de Kirilov, a pesar de lo misterioso que resulta, me pareció siempre muy interesante, porque parece remitir a la idea de que el mundo no es más que nuestra representación, idea de Schopenhauer:
"El mundo es mi representación": esta verdad es aplicable a todo ser que vive y conoce; aunque solo al hombre le sea dado tener conciencia de ella; llegar a conocerla es poseer el sentido filosófico. Cuando el hombre conoce esta verdad estará para él claramente demostrado que no conoce un sol ni una tierra, y si únicamente un ojo que ve al sol y una mano que siente el contacto de la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, esto es, en relación con otro ser: aquel que lo percibe, o sea él mismo.[3]
Esta idea proviene originalmente de la visión de mundo hinduista, tal como lo reconoce el propio Schopenhauer. Hay otra obra, *Un hombre ridículo*, donde Dostoievski parece estar tratando el mismo tema, y si es así, nuestras dudas están aclaradas:
Me representaba de modo muy claro que la vida y el mundo no dependían más que de mí. Hasta podía decirse, en realidad, en aquel momento, que el mundo no había sido creado más que para mí. Si me levantaba la tapa de los sesos, el mundo dejaría de existir, al menos para mí.[4]
La libertad está para Kirilov en el suicidio porque con el suicidio se demuestra que el mundo no existe sino porque nosotros nos lo representamos, es decir, el mundo en que vivimos es un producto de nuestra representación. El mundo, aun cuando nos parece extraño y hasta peligroso, es un reflejo de nosotros mismos, y el hombre es, a partir de este reconocimiento, Dios, creador y sustentador del mundo.
Pero nos encontramos aquí con un punto en que se bifurcan los caminos, ya que por un lado tenemos a los que toman esta afirmación literalmente, y se ponen en el lugar de Dios, es decir, ponen en el ser humano la garantía del mundo y de la libertad. Este es el camino que han elegido los existencialistas, como ya veremos más adelante (capítulo XIX). No se preguntan, como lo han hecho los que eligen el otro camino, sobre la causa de lo humano. El ser humano es *causa sui* (causa de si), tal como lo fue antes Dios.
Quien se pregunte cual es el fundamento de que alguien pueda representarse un mundo, seguramente se maravillará al leer el segundo libro de la obra de Schopenhauer que hemos citado. El mundo es representación, si, pero es además voluntad. Esta voluntad

no está limitada a lo humano, no es racional, como hemos visto en el capítulo dedicado a la obra de Schopenhauer. El mundo, entonces, no nos pertenece por entero, no tiene la misma relación con nosotros que tendría con Dios, como la tiene para el existencialismo ateo, sino que tanto el hombre como el mundo son manifestaciones de una voluntad que existe en sí misma, más allá de todas sus manifestaciones.

El problema de la imposibilidad de justificar al mundo.

Y tenemos a favor de esta segunda interpretación la manera en que Dostoievski exhorta en su obra al hombre a hacerse cargo, a responsabilizarse, de este mundo. No es esta la responsabilidad de la que hablan los existencialistas, sino una que parte de la idea de que el mundo está ahí, no como consecuencia de la voluntad conciente del hombre, voluntad por la que el existencialismo exige la responsabilidad; sino como consecuencia de la voluntad del hombre sobre la que el hombre no puede gobernar. El mundo se le aparece, entonces, al hombre como dado, del mismo modo en que para el hombre su voluntad se le aparece como dada, por lo que su responsabilidad es responsabilidad de subjetivación, responsabilidad de reconocerse en ello que es.

Ahora bien, si el mundo es nuestra creación y no de Dios, esto pudo reconocerse porque socialmente ha "muerto" Dios, es decir, el hombre ha abandonado la creencia en Dios. Pero para Dostoievski no alcanza con partir de tal premisa histórica, y por tanto, arbitraria, sino que establecerá desde el axioma de la existencia de Dios la imposibilidad de justificar un mundo donde lo particular se sacrifica por lo universal:

Comprendo como se estremecerá el universo cuando el cielo y la tierra se unan en un grito de alegría, cuando todo lo que vive o haya vivido exclame: "Tienes razón, Señor! Se nos han revelado tus caminos!"; cuando el verdugo, la madre y el niño se abracen y digan con lagrimas en los ojos: "Tienes razón, Señor!" Sin duda, entonces se hará la luz y todo se explicará. Lo malo es que yo no puedo admitir semejante solución. Y procedo en consecuencia durante mi estancia en este mundo. Créeme Aliocha: acaso viva hasta ese momento o resucite entonces, tal vez grite con todos los demás, cuando la madre abrace al verdugo de su hijo: "Tienes razón, Señor!", pero lo haré contra mi voluntad. Ahora que puedo, me niego a aceptar esta armonía superior. Opino que vale menos que una lágrima de niño, una lágrima de esa pobre criatura que se golpeaba el pecho y rogaba a Dios en su rincón infecto. Si, esa armonía vale menos que esas lágrimas que no se han pagado. Mientras sea así, no se puede hablar de armonía.[5]

Exista o no exista Dios, hay una dificultad ineludible para justificar al mundo, justificar su sentido, y esta dificultad consiste en que dar un sentido (único y absoluto) al mundo equivale a negar el sentido particular que cada ser humano da al mundo y a la vida. Si Dios existe, y la existencia del mundo con todos sus sufrimientos está justificada en un futuro que recompensará a quienes sufrieron, la aceptación por parte del hombre de tal sentido no es otra cosa que alineación. Y si no existiendo Dios, y dándose por otro medio un sentido (único y absoluto) al mundo, el hombre aceptase tal sentido, seguiría tratándose de alienación.

Este razonamiento (que lamento que parezca trabalenguas) no implica, sin embargo, que el mundo no pueda ser justificado de ninguna manera. Solo implica que no puede ser justificado de manera única, universal y absoluta. Ante el absurdo del mundo, es decir, ante la falta de sentido de este, el hombre en su experiencia de vida se ve movido a darle un sentido al mundo, ya sea desde la particularidad de su existencia concreta o desde la universalidad del sentido del mundo dado de manera abstracta e impersonal.

Si se le niega totalmente al hombre darle un sentido, ocurre el suicidio (idealmente), pero también tiene consecuencias impedir el sentido personal y particular.

Lo absurdo y la humillación de sí mismo del héroe.

Si bien algunos autores consideran a Dostoievski un autor romántico, puede decirse que no lo es, en tanto pertenece a una época un poco posterior (y el mismo parece señalarlo en *Memorias del subsuelo*). Sin embargo, tanto su estilo como sus temas se asientan en los característicos del romanticismo, para elevarse desde allí, tornando más complejos los personajes, aportando nuevos aspectos a las situaciones, y enfrentando con una nueva actitud las dificultades que este movimiento denunciaba.

En su obra se sostiene una dualidad que ya aparecía en las obras del romanticismo, que es la de oponer un personaje romántico a uno filisteo, logrando un efecto interesante en el lector, puesto que por lo general solemos sentir desde el principio alguna simpatía por el filisteo, mientras que por el romántico sentimos un poco de extrañeza (o quizá yo sea el único que siente esto); mientras que con el avance de la obra y el desenvolvimiento de los personajes nuestras simpatías se invierten, pasando a desdeñar al filisteo y a esperar que el romántico supere sus dificultades.

Mientras que Aliocha es un buen ejemplo de personaje filisteo, la obra de Dostoievski está llena de personajes románticos, aunque estos superan, como hemos señalado, lo que consideramos romanticismo. Stavroguin e Iván son los mejores ejemplos. Estos se presentan como seres llenos de nobleza, valor e interés en encontrar una virtud superior, y sin embargo derrochan su vida (según su propia impresión) en compañía de las personas más bajas, a los que desprecian, pero que no pueden abandonar.

Un extraño sentimiento de culpa los consume por dentro, y hagan lo que hagan parecen no poder librarse de él. Hay una escena que se repite mucho y que me parece paradigmática de este sentimiento interior de culpa:

No, procure ser cauta: mi amor será tan ruin como yo; y usted, una desgraciada.[6]

En efecto, el rechazo de una mujer amada para prevenirle la desgracia que no pueden justificar objetivamente pero que interiormente sienten de manera certera es la escena más común con este tipo de personajes. Y no es necesario siquiera ir a la ficción para encontrarnos con ella, diríjase el lector a aquella obrita llamada *Cartas del noviazgo*, que contiene las cartas del joven Kierkegaard hacia su prometida y hacia su amigo Bösen, y se encontrará sorprendido de la similitud de la situación:

Yo la habría aniquilado si le hubiese dejado adivinar mi vida llena de horribles tempestades para decirle entonces: "Es por eso que te abandono". Hubiese sido vil iniciarla en mis tristezas sin ayudarla a soportar el choque recibido.[7]

Kierkegaard, como los personajes de Dostoievski, debió tramar una situación falsa con la cual lograr que su amada no lo ame más, para protegerla de sí mismo. Para ello, se valen todos de la ofensa, principalmente fingiendo no amarla más, es decir, ocultando su amor (esto tiene una significación muy especial que el lector podrá adivinar solo):

La ofensa purifica, porque es el sentimiento más amargo, el más doloroso. Si hubiésemos seguido juntos mañana mismo yo mancharía su alma y cargaría su corazón con un peso insoportable.[8]

Este desprecio de sí mismo no se conforma ni mantiene paralizado al personaje, que busca de mil maneras (todas fallidas) redimirse. No le importa, de igual modo que el romántico original, cual es el valor moral de la acción, solo importa devenir algo nuevo que lo saque de su situación:

No pude conseguir nada, ni siquiera ser malvado; no conseguí ser atractivo, ni perverso, ni criminal, ni un héroe... ni siquiera un miserable insecto.[9]

Pero en la obra de Dostoievski se percibe con mucha mayor nitidez que en cualquier otra el sentido al que se orienta las infructuosas búsquedas de los héroes humillados de sus novelas.

La indolencia y la irracionalidad en su obra.

Y este sentido, no es otro que el de sostener a costa de todo la propia particularidad (que Dostoievski llama personalidad, término que hoy en día se usa con otro sentido por lo que no lo voy a usar). No seria tan difícil como parece acomodar a cada hombre a un sentido y un bien universal, regular toda acción humana según una lógica única compartida, tentarlo con una felicidad sin manchas; si no fuera porque todo hombre, aun en contra de su voluntad conciente, necesita rechazar todo eso para poder darle un sentido propio a la existencia; lo que vuelve tal meta un absurdo:

Pero yo os repito por centésima vez que hay una excepción; algunos hombres desean lo que saben que es desfavorable para ellos, lo que les parece estúpido e insensato; hombres que prefieren eludir la obligación de elegir lo provechoso, lo digno. Porque esa locura, ese capricho, es quizá, señores, una enorme ventaja, sobre todo en ciertos casos. Incluso creo que esta ventaja es superior a todas las otras, aunque nos perjudique y contradiga las conclusiones más evidentes de nuestra razón. Y es que nos conserva lo más importante, lo que más queremos; nuestra personalidad.[10]

Las novelas de Dostoievski están plagadas de personajes indolentes. Personajes que a pesar de saber qué es lo que creen correcto, y conocer las consecuencias que les acarrearía no cumplir con tales acciones, terminan siempre por hacer lo contrario de lo que creían mejor. Y cuanto más comprenden la naturaleza de ese bien que desean, más se hunden en la indolencia, trayéndoles esto graves consecuencias.

A veces el lector puede llegar a sentir indignación ante ellos, y hasta pensar que es por la irracionalidad de personas como ellos que resulta imposible lograr una felicidad compartida socialmente, etc. Quien así piensa cree que la irracionalidad es un mal inevitable, pero cuyos efectos deben ser prevenidos en la medida de lo posible. El romanticismo, por su parte, exalta la irracionalidad, creyendo que en ella se encuentra un sentido verdadero. Dostoievski no puede reducirse a ninguna de las dos posturas.

Esta irracionalidad tan evidente en los personajes de su obra está presente en cada ser humano, y al mismo tiempo que es inevitable y esencial para el ser de cada individuo, no por ello es totalmente positiva. Dostoievski está por sobre las concepciones occidentales que plantean que todo mal en la vida tiene su función, su beneficio a la larga. Tanto desde el interior del hombre como del exterior, es decir, del mundo, provienen dificultades que si, muchas veces nos mueven a fortalecernos, pero que también pueden jugarnos totalmente en contra. Dostoievski tiene, a su manera, una visión negativa de la relación hombre-mundo, donde el hombre no es dueño de su destino (por el solo hecho de ser hombre). Como hemos señalado en este mismo capítulo, este mundo que es nuestra representación requiere de cierta apropiación a posteriori, es decir, requiere que el hombre se responsabilice de él en tanto en función de él ha de buscar dar sentido a su vida. Se trata entonces de hacerse responsable de la propia existencia, no sostenida por más que uno mismo, en su deseo de vivir más allá de las incertidumbres con respecto al destino:

Uno quiere vivir y yo vivo incluso a despecho de la lógica. No creo en el orden universal, pero adoro los tiernos brotes primaverales y el cielo azul, y quiero a ciertas personas no se por qué.[11]

Notas

1. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 32.
2. Dostoievski, *Los demonios*. Ed. Libertador, 2004. Primera parte, Cap. III. Pág. 107.
3. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Aguilar, 1960. Tomo I, Libro primero. Parágrafo 1, Pág. 37.
4. Dostoievski, *Un hombre ridículo y otros cuentos*. Ed. Terramar, 2005. *Un hombre ridículo*, Pág. 18.
5. Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*. Ed. Libertador, 2006. Segunda parte, Libro V. Cap. IV, Pág. 203.
6. Dostoievski, *Los demonios*. Ed. Libertador, 2004. Tercera parte, Cap. VIII. Pág. 614.
7. Kierkegaard, *Cartas del noviazgo*. Ed. Leviatán, 2005. Cartas a Emil Bösen, Pág. 101.
8. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*. Ed, Libertador, 2004. Segunda parte, X. Pág. 125.
9. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*. Ed, Libertador, 2004. Primera parte, I. Pág. 8.
10. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*. Ed, Libertador, 2004. Primera parte, VIII. Pág. 30.
11. Dostoievski, *Los hermanos Karamazov*. Ed. Libertador, 2006. Segunda parte, Libro V. Cap. III, Pág. 191.

XVII. El problema de la esperanza y el absurdo

La relación de Kafka con su padre como modelo de relación con el mundo.

Cuando uno lee los cuentos de Kafka se siente encantado con el mundo que el autor ha logrado crear, con la manera en que los personajes actúan y responden a situaciones inauditas de la manera mas calma y casi como si no los notaran. Hay en ellos una actitud tal que pareciera que se trata de situaciones de todos los días.

Sus cuentos son realmente cautivantes, por la presencia misteriosa que envuelve todos los escenarios y produce situaciones muy especificas, aunque uno al principio, aun resultándole muy claro que hay algún sentido en la manera en que el destino se desarrolla fatalmente, no sabe decir cual es ese sentido. Sus novelas son muy aburridas, a mi gusto, porque la misma atmósfera se deja percibir desde un principio, y en cada capítulo no hay más que repeticiones de las situaciones que permitan percibir eso que notamos desde el principio. Pero uno se lleva una gran sorpresa al leer ese libro llamado *Carta al padre*, donde el autor, Kafka, le explica a su padre que todas sus obras fueron escritas para que él, su padre, comprendiera en qué mundo le hizo vivir toda su vida.

Kafka, en pocas palabras, culpa a su padre de su concepción de mundo, de todos sus fracasos en su vida, de su infelicidad, y así, debido a las actitudes "arbitrarias" y la indiferencia que había tenido su padre durante la infancia del autor:

Eso fue entonces un pequeño comienzo, pero esta sensación de nulidad que a menudo me domina (una sensación en otro sentido también noble y fecunda) ha sido provocada en gran parte por tu influjo.[1]

Esa sensación de no ligazón entre los esfuerzos y las esperanzas del protagonista que se repetían tanto en su obra, no eran más que reflejos de las sensaciones vividas por el autor en su niñez, que se habían extendido en su vida adulta. Al joven Kafka le resultaba imposible lograr satisfacer la voluntad de su padre, cumplir con sus expectativas, ni comprender que era lo que su padre deseaba de él:

Según mi naturaleza nunca pude establecer la conexión correcta entre lo lógico, para mí, del absurdo pedir agua, y lo extraordinariamente terrible de ser llevado afuera.[2]

Sin embargo, esto es algo que, sabemos, le ocurre a todo el mundo, en mayor o menor medida, dentro de todas las relaciones con nuestros seres queridos. Nunca estamos seguros de ser "indispensables", a veces siquiera "necesarios" para aquellos a quienes queremos, aun cuando nos lo digan y repitan muchas veces. Pero aun así, nunca sacamos de ello una visión de mundo, porque siempre sabemos que se trata de nuestra ansiedad la que nos lleva a la duda, y no la realidad afectiva de ese otro.

Hay algo que roza lo enfermizo en Kafka, que hace que el padre determine la manera en que el hijo ha de juzgar el mundo, y al menos podemos decir que es a él, ese "desagradecido", a quien el autor está obsesionado con demostrar su valía, y con ello, el valor de su existencia:

Ya en la casilla me sentía miserable, y no solamente frente a ti, sino frente al mundo entero, pues tú eras para mí la medida de todas las cosas.[3]

Pero, como veremos en la obra literaria del autor, el mundo está para él completamente organizado según la lógica, o en este caso, la falta de lógica de su padre, que siempre exigió, pero nunca reconoció lo hecho por su hijo. Personalmente creo que es una necedad denominar explotación a cierto tipo de relación de trabajo, independientemente de la actitud y la intención de quien trabaja. Considerar cada cosa de la vida según cálculos me resulta realmente repulsivo, y creo que nadie me negará que uno es capaz de trabajar muy felizmente en función de un pequeño reconocimiento, siempre y cuando esa persona para la cual hacemos el trabajo sea un ser querido:

Con el amor, todas las tareas son dulces y todos los climas tienen encanto.[4]

La única esclavitud, cuando no hablamos de trabajo forzado, es el trabajo que no nos permite el reconocimiento:
Por esto el mundo quedó dividido para mí en tres partes: una, donde vivía yo, el esclavo, bajo leyes inventadas exclusivamente para mí, a las que yo, además, y sin saber porqué, jamás podía satisfacer del todo; luego, un segundo mundo, infinitamente alejado del mío, en el que vivías tú, ocupado de gobernar, dar ordenes y enojarte por su incumplimiento; y finalmente, un tercer mudo, donde vivía la demás gente, feliz, y libre de órdenes y de obediencia.[5]

Su visión de mundo en la obra literaria.
Este mundo de su infancia, en el que no sabia encontrar su lugar debido a que le resultaba imposible ser lo que su padre quería que él fuera, es transpuesto deliberadamente por el autor al mundo de sus obras, de una manera realmente magnifica, porque logran muy bien hacer comprender al lector la sensación extraña de una fuerza superior que produce todas las escenas y que impide al protagonista alcanzar sus metas y conocer las razones de sus fracasos.
Pero, obviamente, este papel que en su vida jugó su padre, debe ser interpretado por otros personajes en sus obras (salvo en el caso de *La condena*, donde es el padre del protagonista quien lo condena), porque sino serían increíblemente monótonas y evidente su función. De esta forma, y para aumentar el misterio de la voluntad de quien le exige, Kafka puso la autoridad, en sus dos obras más conocidas, *El proceso* y *El castillo*, del lado del poder burocrático, desesperantemente despersonalizado, cuyas intenciones no son comprensibles y tiene la cualidad de no poder ser cuestionada.
Estas cartas no las recibe directamente de Klamm, sino del escribiente. Un día cualquiera, a cualquier hora –por eso el servicio, aunque parezca fácil, es tan cansador, porque Barnabas tiene que estar constantemente alerta –el escribiente se acuerda de él y le hace una seña. Klamm no parece en absoluto haber motivado esto. Él lee tranquilamente en su libro, y por cierto que a veces –aunque esto es algo que también hace con frecuencia en otras oportunidades –se pone a limpiar los lentes precisamente cuando llega Barnabas, y quizá además lo esté mirando. Suponiendo que pueda de alguna manera ver sin lentes (Barnabas lo duda) Klamm tiene entonces los ojos cerrados; parece que durmiese y que limpiase los lentes solo en sueño.[6]
Este poder burocrático, al que no se le puede cuestionar, debido a la distancia que ponen los responsables con respecto del protagonista, decide arbitrariamente el destino del personaje, volviéndolo insignificante, completamente incapaz, por mucho que se esfuerce, de transformar su porvenir, ni siquiera de cuestionar los motivos de las decisiones:
Me divierte solo porque –dijo K. –así puedo hacerme una idea del ridículo batifondo que en determinadas circunstancias decide la existencia de un ser humano.[7]
En el mundo de Kafka, la miseria del protagonista no proviene de una voluntad individual que le es nociva, sino de una configuración del mundo que, debido a sus fallas, no le permite alcanzar el lugar que en él quisiera ubicarse. La miseria puede provenir, por ejemplo, de la culpa de un antepasado; o dicho en pocas palabras, del lugar y momento en que se ha nacido y en que se vive:
Y cual es el sentido de esa gran organización? Consiste en detener a inocentes, abrirles proceso sin sentido y la mayor parte de las veces, como es mi caso, sin resultado alguno.[8]
No hay intencionalidad ni interés voluntario en causarle su mal, sino que la causalidad del mundo es tal que el mal alcanza a los individuos de manera arbitraria, como el rayo puede alcanzar a una persona en una tormenta. En ningún momento los personajes

descubren, por mucho que intenten, que haya algún tipo de complot en su contra, eso le hubiera dado hasta cierta dignidad, es la falta de sentido, lo absurdo del mal recibido, el trato ignominioso lo doloroso de la experiencia kafkiana, ese ser nada para el otro, e intentar en vano demostrar la propia valía, lo que se deja percibir en sus obras.

El absurdo en la relación del hombre y el mundo.

Lo absurdo del mundo en Kafka se presenta reiteradamente de una manera especial: ordenes imposibles de satisfacer. Y no imposibles en el sentido lógico, lo cual causaría inmediatamente el rechazo del protagonista, sino ordenes tales que, si bien son posibles, en teoría, de satisfacer, son imposibles para el protagonista. Como hemos señalado, esta experiencia que se presenta en su obra, había sido vivida en relación a su padre en su niñez, y su propia obra era una manera en que el autor quería hacerle comprender a su padre el efecto que su trato había producido en él.

Pero para mí, siendo niño, todo lo que me decías era poco más o menos un precepto del cielo, jamás lo olvidaba, lo recibía como el medio más eficaz para juzgar al mundo, sobre todo para juzgarte a ti, y allí fracasaba totalmente.[9]

Y si bien saber esto es muy importante para comprender su obra, nos interesa más aun el efecto que tuvo en su subjetividad y en su visión de mundo esta vivencia de su infancia. Porque lo que las obras de Kafka tienen de maravilloso es la posibilidad de ponernos en la piel de los protagonistas, puesto que todos nos vemos enfrentados al desconocimiento de lo que los otros quieren de nosotros. Y aunque aceptemos que el efecto de su obra en la subjetividad del lector es innegable, queremos saber también si se trata realmente de una identificación a lo esencial que el autor quería expresar o si es un simple malentendido debido a la ambigüedad de las situaciones expuestas.

Camus dice que *El proceso* y *El castillo* son obras complementarias. En realidad todas sus obras son complementarias, porque en ninguna se expresa exactamente la misma situación, mientras que todas apuntan a cierta afirmación en lo esencial. Mientras que en *El proceso* el personaje muere sin saber de qué se lo acusa, si posibilidad alguna de apelación, en *El castillo* lo esencial es lo incierto de la esperanza de tener un lugar entre los empleados por el castillo, esperanza que nunca recibe ni un si ni un no, y que acaba por consumir la vida del personaje. En *La colonia penitenciaria* el condenado llega a comprender su crimen solo en la muerte; mientras que en *Ante la ley*, el guardián le señala que es importante que la persona que quiere entrar ensaye todas sus posibilidades de entrar; y podemos seguir así. Puede verse que en ninguno de los casos el protagonista sabe a ciencia cierta qué es lo que se espera de él, pero se deja ver aquí, aunque de manera muy difusa, una cierta concepción de mundo, que se expresa o se deja vislumbrar al alcanzar finalmente los fatídicos finales.

En efecto, la esencia de la obra de Kafka está en el problema de la relación con lo absurdo, mientras que la esperanza es solo un aspecto de esta esencia, y no alcanza para caracterizarla. El sentido último de sus obras, va más allá de la esperanza, da un salto, que Camus calificara de místico, hacia la reivindicación del absurdo mismo.

En el mundo occidental, como hemos visto, los hombres tienen la tendencia de no ser capaces de aceptar el dolor y el sinsentido de la vida sin contar con la posibilidad de sacar de ellos, o mejor dicho de darles, un sentido esencial para la vida. Hemos visto que en la obra de San Agustín el dolor es lo que nos mueve a valorar como corresponde el bien eterno y absoluto que Dios representa por sobre los bienes terrenos; mientras que en el sentido opuesto, pero con la misma lógica, para Schopenhauer, todos los dolores de este mundo tienen también una función, que es la de mover a la voluntad individual a comprender que la vida “no vale la pena”, en el sentido literal, esto es, que la vida da más dolores que placeres, lo cual para el eudemonismo es motivo para abandonar la

vida. Entre medio están los románticos, que pretenden dar al dolor la función de potenciar la vida y elevarla.
Pues bien, Kafka tampoco pudo evitar creer que lo más terrible de la vida pudiera existir sin una razón. El consuelo está para él en el descubrimiento de que lo absurdo es signo inequívoco de la voluntad de Dios, una voluntad terrible, si, que no tiene consideración alguna para con los sentimientos de los hombres, pero cuya voluntad se dirige, en este insulto que representa la existencia de lo absurdo en el mundo, a los seres humanos intencionalmente. En la obra de Kafka, habíamos señalado, no hay una intención humana de injusticia, sino que la injusticia era un efecto de la estructura, pues bien, esta estructura es Dios, que en relación a los humanos es solo comprensible en función de un único aspecto en que podemos conocerlo: lo absurdo.
Desde el instante en que su noción se transforma en trampolín para la eternidad ya no está ligada a la lucidez humana. Lo absurdo no es ya esa evidencia que el hombre comprueba sin consentir con ella. Se elude la lucha. El hombre integra lo absurdo y en esta comunión hace que desaparezca su característica esencial, que es oposición.[10]
De este modo encuentra Kafka lo que Camus llamaría una nueva esperanza, pero que en realidad no se trata de una esperanza, porque esta más allá de todas las otras, sino que es en realidad un consuelo. El mundo nos trata de manera ignominiosa, si, pero gracias a eso (para Kafka) tenemos certeza de que Dios se dirige a nosotros.

La impotencia y la indolencia.
Veamos ahora, en este último parágrafo del capítulo, como se transforman las dimensiones de su obra en función de este consuelo metafísico, punto en el que el lector siente, supongo, que termina su identificación con el personaje.
Hay una pequeña obra de Kafka, que no tiene nombre, aunque se la suele llamar *Meditaciones*, y que no consiste más que unos papeles escritos de a ratos (recordemos que Kafka no deseaba que sus obras se publicasen, y si así fue es debido a la traición de su supuesto amigo Max Brod), pero que posee gran importancia para comprender su visión de mundo. Esta obra no se trata de un relato, sino que consiste en un grupo de sentencias centradas en el anhelo del hombre de retornar al paraíso:
Solo hay dos pecados humanos fundamentales, de los que se derivan todos los demás: impaciencia e indolencia. Por la impaciencia han sido expulsados del paraíso; por la indolencia no regresan.[11]
Se puede ver que para el autor el elemento esencial es de naturaleza humana, y no estamos obligados por fuerzas externas a vivir fuera del paraíso. El hombre fue expulsado del paraíso por impaciencia, esto es, por no actuar metódicamente, según se ve en otra parte de la obra; mientras que no regresa por indolencia, es decir, que no se siente realmente motivado a ello, aunque crea estarlo. Nos queda por saber si esta situación es eterna o temporal, y si es posible para algún hombre salir de esta situación.
La expulsión del paraíso es eterna, en su parte esencial: así, la expulsión del paraíso es definitiva, la vida en el mundo ineludible, la eternidad del proceso (o expresado temporalmente: la eterna repetición del proceso) hace posible, a pesar de todo, que no solo pudiéramos quedarnos continuamente en el paraíso, sino que en realidad estamos continuamente allí, indiferentemente de que nosotros lo sepamos o no.[12]
Es así que el hombre está condenado a no ser capaz por sí mismo de volver al paraíso, pero condenado por sí mismo, mientras que al mismo tiempo se halla en el paraíso, lo que nos lleva a pensar que todo ocurre en el plano espiritual, porque seria ilógico estar expulsado y estar allí al mismo tiempo. Estas sentencias de Kafka no pueden ser analizadas o criticadas desde el sentido común, sino que son simbólicas, hacen referencia al plano espiritual del hombre, en el cual solo la disposición determina el

mundo que percibimos, porque somos nosotros quienes creamos nuestro mundo, y en último termino, somos responsables del mundo del que nos quejamos.
Fuimos creados para vivir en el paraíso. El paraíso está destinado a servirnos. Nuestro destino ha sido cambiado; no se dice que también esto haya ocurrido con el destino del paraíso.[13]
Si el destino del paraíso no ha sido cambiado, aunque si el humano, esto lleva a que el paraíso está continuamente a nuestra disposición, pero no somos capaces de apreciarlo. Esto ocurre así porque el hombre no sabe que está en el paraíso, lo busca donde no está; la naturaleza de esta búsqueda es lo que determina la eternidad del proceso, que, por el mismo hecho de ser eterna, nos dice que necesariamente ha de acontecer en un plano espiritual.
Pero si el hombre comprendiera que no hay más que paraíso para él, abandonaría esta búsqueda infructuosa (que es la esperanza) y viviría definitivamente en el paraíso.
La verdad de que no haya otra cosa que un mundo espiritual nos quita la esperanza y nos da la certeza.[14]
Podemos ver que aunque la visión de mundo de kafka parece muy pesimista, en realidad es optimista, puesto que pone la potencia de obrar en el hombre, aunque el camino para lograr lo que desea no sea directo. Como hemos señalado, lo que la obra de Kafka (tomada como totalidad) expresa, es una reconciliación con Dios y con el mundo, un consuelo metafísico, ya que no podemos culpar ni a Dios ni al mundo, sino que tenemos a nuestra disposición lo que deseamos, y por no saberlo, lo buscamos sin poder encontrarlo. El consuelo consiste entonces en poder quitar a los acontecimientos que padecemos de manera ignominiosa este calificativo. En efecto, el problema no reside para Kafka en lo positivo que ha de padecerse, sino en la imposibilidad de justificar la propia existencia debido a tener que padecer algo solo por el azar.

Notas

1. Kafka, *Carta al padre*. Ed. Leviatán, 2005. Pág. 33.
2. Kafka, *Carta al padre*. Ed. Leviatán, 2005. Pág. 33.
3. Kafka, *Carta al padre*. Ed. Leviatán, 2005. Pág. 35.
4. Lord Byron, *Obra selecta*. Ed. Edicomunicación, 1997. *La novia de Abydos*, Pág. 92.
5. Kafka, *Carta al padre*. Ed. Leviatán, 2005. Pág. 41.
6. Kafka, *El castillo*. Ed. Losada, 1997. Cap. XV, Pág. 184.
7. Kafka, *El castillo*. Ed. Losada, 1997. Cap. V, Pág. 70.
8. Kafka, *El proceso*. Ed. Terramar, 2005. Cap. II, Pág. 57.
9. Kafka, *Carta al padre*. Ed. Leviatán, 2005. Pág. 40.
10. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 49.
11. Kafka, *Meditaciones*. Ed. Gradifco, 2004. 3, Pág. 79.
12. Kafka, *Meditaciones*. Ed. Gradifco, 2004. 64/65, Pág. 86.
13. Kafka, *Meditaciones*. Ed. Gradifco, 2004. 84, Pág. 88.
14. Kafka, *Meditaciones*. Ed. Gradifco, 2004. 62, Pág. 85.

XVIII. La aceptación de lo absurdo

La relación del hombre y el mundo en la obra de Camus.

Camus se dedicó, como Sartre, tanto a la filosofía como a la literatura. En su obra *El extranjero*, sin embargo, no logra colocarse en el lugar de escritor literario, sino que fuerza sus ideas filosóficas con el fin de lograr un efecto como el que logran las obras de Dostoievski y de Kafka, fin que resulta evidentemente truncado por la violencia de su intención antinatural. Mientras que en las obras de esos dos autores disfrutamos del relato, y a su vez, en un segundo plano, nos vemos movidos a pensar en la significación, en la obra de Camus el ansia del autor por movernos a "leer" el significado es muy forzada, y sumado al relato paupérrimo, lleva al lector a una sensación de desagrado.

Y quizá los otros dos autores hayan pensado en el mensaje que querían transmitir con la obra antes que la obra misma, pero en virtud de su calidad como escritores, hacen que en la lectura se encuentre en primer término en relación al mensaje. En Camus, por el contrario, habiendo estudiado a estos autores, e interesado por esa modalidad de emitir un juicio a través de la obra literaria, juzgó que la obra literaria moderna debe contener una significación, y no solo eso, sino que la significación vale más que la obra literaria.

Pero podríamos preguntarnos qué es esto que Camus nos quiere transmitir con tanta violencia y tan poco sentido de la sutileza, entonces veríamos que no se trata de algo nuevo, sino la idea de un absurdo entre el hombre y el mundo.

Aquí, lamentablemente, no deja de verse el descenso acaecido en el pasaje de los autores a los que pretende confirmar hasta Camus; mientras que la noción de lo absurdo en ellos movía a sus personajes a diferentes actitudes, siempre en busca de sostener su dignidad, en Camus este absurdo es para él la excusa perfecta para justificar una vida de renuncia a toda meta que vaya más allá de lo presente, de lo inmediatamente dado.

El absurdo, para Camus, consiste en la irreconciliable diferenciación de la legalidad del hombre y del mundo. El hombre no puede hacer su voluntad en el mundo, ni el mundo la suya sobre el hombre. Y no solo eso, porque este absurdo implica a su vez la unidad del hombre, o mejor dicho, de los hombres, y la unidad del mundo:

Si yo fuese un árbol entre los árboles, un gato entre los animales, esta vida tendría un sentido, o, más bien, este problema no lo tendría, pues yo formaría parte de este mundo. Yo sería este mundo, al que me opongo ahora con toda mi conciencia y con toda mi exigencia de familiaridad. Esta razón tan irrisoria es la que me opone a toda la creación.[1]

Si en el interior del hombre no hay absurdo, si todo lo humano es armónico, y la única causa de todos nuestros dolores es que el mundo no responde como nosotros quisiéramos. Esta armonía del mundo, por un lado, y del hombre, por otra, es compartida por Sartre, y es producto de la visión positiva del mundo, que promueve la creencia en la desvinculación del hombre y el mundo. Afirmar la armonía del interior del hombre es una ridiculez, porque las veces que actuamos en contra de nuestra voluntad, irracionalmente, o a veces movidos por el azar, o empujados por nuestros seres queridos, o por los acontecimientos de nuestras vidas, resultan incontables.

Pero ya veremos, en el capítulo siguiente, como hace el existencialismo ateo para no ver estas cosas, y hacer del hombre una perfecta unidad.

Entonces, siguiendo el razonamiento del autor, debemos refugiarnos en lo humano, y no esperar nada del mundo. Su razonamiento, análogo al de los pesimistas, seria algo como lo que sigue: dado que no he logrado lo que quiero en el mundo; entonces nada puedo lograr en el mundo; entonces debo renunciar a lograr algo en el mundo.

Creo que cualquiera puede ver el error que comete al extender su práctica limitada a una aseveración universal, salto lógico típico de un cobarde, que le justifica su actitud de

renuncia. Y no hace falta demostrar que hay más que suficientes ejemplos para contradecir su universal "no se puede"; pero si recurrimos a eso, estaríamos cayendo en la concepción probabilista de nuestro tiempo, y seria mejor, entonces, recurrir al ejemplo de los que, viendo que su meta era un imposible, en lugar de desesperar, vieron engrandecida su esperanza.

El problema de la esperanza y el desprecio del ideal, el suicidio.

Si del mundo nada podemos esperar, la esperanza es entonces nuestra mayor condena. Pero tomémonos un momento para pensar qué es la esperanza y como la toma Camus.

La esperanza, comúnmente, se definiría como una certeza en relación al futuro. Falta un elemento importante a esta definición pero tomémosla así por ahora, para ver el sentido que toma el tiempo en la definición. Mientras que la esperanza es una certeza en el presente, hace referencia a un estado futuro, y es en este futuro donde ve Camus la dificultad. El autor no da a la esperanza un único contenido, puesto que va desde la esperanza en el cielo hasta la esperanza de tomar un café mañana con mis amigos.

Si existe el absurdo entre el hombre y el mundo, entonces no tenemos garantías de que el mundo nos dará a futuro lo que tenemos certeza que nos dará. Solo la ciencia puede sentir tanta angustia por la falta de certeza como Camus, quien antes de tener que esperar angustiado, prefiere rechazar toda posibilidad futura:

Pero que significa la vida en semejante universo? Por el momento nada más que la indiferencia por el porvenir y el ansia de agotar todo lo dado.[2]

Pero la esperanza, para quienes no son amanerados, si bien consiste en la certeza a futuro de un estado deseado, y con esto completamos la definición, no se sostiene en el estado deseado del futuro, puesto que ni el futuro ni el pasado pueden actuar sobre nosotros, porque no están (esto es un poco metafísico, pero creo que es aceptable). Entonces podríamos preguntarnos porqué se da la esperanza si no es por el estado futuro, a lo que encontraremos que la esperanza es fuente en sí misma de goce para el hombre, goce que lo lleva a esforzarse por alcanzar tal estado aun no alcanzado. Y no solo eso, sino que además vemos como la mayoría de los hombres que sienten esperanzas, las sienten no porque vean en el presente las condiciones que garantizan ese estado futuro, sino todo lo contrario, la sienten porque el presente hace muy difícil o imposible tal estado futuro. Pero esto es así para quienes aman la vida, y no para ese hombre que nació viejo y murió joven.

Con cada forma abortada en las trincheras, con cada rasgo, metáfora o plegaria triturada por la metralla, lo eterno pierde una parte.[3]

Solo a través de la esperanza puede buscarse el ideal, que nunca se alcanza, porque dijimos que la esperanza da en el presente el goce de saberse perseguidor de tal estado futuro, sensación que Camus desconoce. En sus propias palabras, afirma que prefiere lo cuantitativo por lo cualitativo, lo que es el sumo desprecio del ideal, que nunca acepta lo dado como tal, sino como base para un logro futuro.

Camus no puede comprender, en su necesidad de la certeza para vivir, como funciona y ha funcionado siempre la vida para los hombres. Y no solo él, sino muchos de los pensadores del periodo de entreguerras. Es paradójico que mientras que para algunos este periodo sirvió para elevar el valor de lo perecedero, es decir, les sirvió para valorar más la vida y las obras humanas, como fruto del esfuerzo y la esperanza de perdurar, este periodo sirvió a su vez como alimento para aquellos que despreciaron todo ideal, llamaron con el nombre peyorativo de ilusión a toda razón de vivir y morir de sus contemporáneos, y se resignaron a vivir una vida en su propia ilusión, la creencia de que su alma humana les pertenecía por completo:

Veo a otras que, paradójicamente, se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir (lo que se llama una razón para vivir es, al mismo tiempo, una excelente razón para morir).[4]

El donjuanismo y la pasividad en su obra.

Camus trató del dandismo que se relaciona al romanticismo, pero podríamos preguntarnos como caracterizaría al dandismo que se presenta en sus obras y la de sus contemporáneos. Podemos ver fácilmente como en la obra de Kafka, Hesse, Camus y Sartre, el dandismo ya no depende de las mismas causas que en el romanticismo, y por tanto, ya no expresa lo mismo. Seductor y seducida son moralmente iguales. La mujer, la mayoría de sus obras, es una prostituta o una mujer muy, muy fácil, que ha estado con más de una decena de hombres antes que con el protagonista (al tratar esto me siento un poco como un puritano o algo por el estilo, pero no se piense que apruebo o repruebo tales comportamientos). Mientras que el hombre, por consenso histórico-social, no lleva un nombre peyorativo como la mujer, pero si podríamos decir de él que en su manera de estar con este tipo de mujeres lo que intenta es alardear de su falta de lazos y ligaduras, de su "libertad" (que uso tan espantoso para una palabra tan elevada). Pensemos por un momento el rechazo de sí mismos que sentirían estos autores poniendo de protagonista a una persona con familia o cualquier otro tipo con ataduras, sus novelas perderían todo el efecto dramático.

La solución que Camus ve al problema del absurdo es necesariamente, para él, el abandono de toda esperanza. La esperanza es lo que sostiene la relación perjudicial entre el hombre y el mundo, y lo que permite, por ende, que el hombre sufra por esperar algo de lo que no tiene garantías que el mundo haya de darle. Complementariamente a este abandono de la esperanza, propone el donjuanismo, que consiste en la valoración de la cantidad por sobre la calidad, esto es, prefiere vivir tanto como sea posible en lo dado, en lo inmediato, en lugar de esperar alcanzar lo que realmente desea y por tanto, evitando que el mundo nos decepcione.

Para comprender mejor la propuesta de Camus, podemos compararla a la solución que se da Kafka, quien sintió también tan intensamente el problema del absurdo, como vimos en el capítulo pasado. Hemos señalado como en la obra de Kafka la esperanza es la causa de todas las búsquedas sin sentido de los protagonistas, que los llevan a perder todo lo que les queda. Si nos guiáramos por el aspecto exterior de sus obras únicamente, podríamos quedarnos con esta expresión del absurdo en la relación entre el hombre y el mundo, y la demostración de que toda esperanza es perjudicial. Hasta aquí sus principios se identificarían con los de Camus, pero hemos visto como para Kafka este absurdo no es algo que nos haga oponernos al mundo, sino que, por el contrario, es un símbolo de Dios, una demostración de que todo en este mundo está regido por Dios:

En la lucha entre tú y el mundo, secunda al mundo.[5]

Es en este punto en que Camus siente aversión por la actitud cobarde de Kafka, por buscar un consuelo a la situación y tornar de esta manera al absurdo en algo positivo. Kafka se ha "abandonado" al mundo, expresión por la cual los existencialistas explican el hundimiento del para-si en el en-si, esto es, el hundimiento del individuo en el todo, del que hemos hablado al explicar el fenómeno de lo dionisíaco, y del pesimismo budista. Dicho en pocas palabras, porque ya lo hemos explicado, consiste en evitar el conflicto negando la propia voluntad en función de la voluntad del todo, más poderosa.[6]

Lo que Camus propone, le parece más valiente y más "lucido", siendo la lucidez un término muy de moda el siglo pasado, y consiste en no negar el conflicto, el absurdo del mundo, sino por el contrario sostenerlo simbólicamente en una vida sin esperanza, en la cual el ser humano viva a pesar del absurdo, entregado a una vida en la inmediatez.

Mientras que Camus le critica a Kafka lo que él llama la aceptación del absurdo, con lo que se refiere a darle un sentido positivo a lo absurdo, podemos decir que quien realmente acepta el absurdo es Camus, porque ha cercenado su vida en función del absurdo, en lugar de enfrentarlo realmente, por la acción y no por la actitud.
La actitud de Camus es el donjuanismo, la vida en la inmediatez, perdida en la multitud de las posibilidades de goces del presente, de lo dado, tal como lo vimos en el estadio de la estética de Kierkegaard. Vimos también cual es la dificultad de tal modo de vida:
Al envejecer vemos a Don Juan entregado a las cosas que constituyen su propia saciedad, pero nunca entregado a sí mismo. Lo vemos, atormentado por el veneno que lo devora, agitarse en todos los sentidos y cambiar continuamente de objeto. Sin embargo, sea el que sea el brillo de las apariencias, para él todo se reduce a cambiar de dolor; fluctúa entre el tedio apacible o el tedio agitado: he aquí la única elección que le queda.[7]

La pobreza espiritual en el mundo de Camus.
Volviendo a la obra de Camus, puede verse en la vida de su protagonista, Meursault, el modelo de la vida que, según el autor, es nuestra única posibilidad. Una vida en la inmediatez es una vida condicionada en función de lo dado. Puede ser muy rica cuando se cuenta con las condiciones requeridas, y en los estados de mayor felicidad a nadie se le ocurriría salir de ella, podemos pensar por ejemplo en la crítica que se hace al goce de los recuerdos (del que hace alabanza Epicuro), crítica que consiste en afirmar que quien disfruta en el presente continuos goces, ningún uso tiene de tal goce tan sutil.
La felicidad que causa la esperanza se ve igualmente deslucida ente lo dado en el presente inmediato, tal como nos lo representa Schumman:
Tanto os amo, querida,
Que mi corazón no puede arriesgarse
Siquiera a soportar otro deseo.[8]
Quien disfrute de los goces presentes ningún lugar debería tener para la esperanza. Pero no solo es una verdad el que los hombres se hastían rápido de los placeres, y el pensamiento puesto en los goces futuros no permite el disfrute de los presentes, sino que además, esta vida impide que la riqueza de la esperanza alimente nuestra vida espiritual.
Le expliqué que tenia una naturaleza tal que las necesidades físicas alteraban a menudo mis sentimientos.[9]
Efectivamente, son las dificultades las que elevan, a través de la esperanza, nuestra sensibilidad, las que nos llevan a transformar nuestro mundo y a nosotros mismos continuamente. Mientras que quien vive en lo inmediato no puede más que desesperar, porque está aferrado a una vida estática, sin desarrollo personal, dependiente de lo que la suerte le arroje al modo de los mendigos, quien rechaza lo dado es capaz de arriesgarse, no haciendo caso de la probabilística, y sin necesitar ni desear certidumbre alguna, a perseguir sus metas a futuro, lo que lo moverá al desarrollo personal.
Entre la historia y lo eterno he elegido la historia, porque me gustan las certidumbres.[10]
Hay en los hombres como Camus una profunda insensibilidad, o mejor dicho, una sensibilidad tan burda, que se les hace imposible vivir de otra manera; son, en pocas palabras, filisteos, que se jactan de prudentes, porque no arriesgan nada y solo viven en lo que les da seguridad, sin atreverse a apuntar más alto de lo que son y lo que tienen.

Notas

1. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 65.
2. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 74.
3. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. II, Pág. 100.
4. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 16.
5. Kafka, *Meditaciones*. Ed. Gradifco, 2004. 62, Pág. 85
6. Este concepto de abandono que usan tanto Sartre como Camus impide el reconocimiento de la importantísima diferenciación entre el hundimiento de la voluntad individual en el todo del sentimiento de lo dionisiaco, el goce estético de un estado en el cual se comprende la armonía entre la voluntad individual y la voluntad del todo. Estos autores no tuvieron la sensibilidad suficiente, a lo que se agrega su tendencia a valorar únicamente el aislamiento con respecto del medio, esencial para la negación de la relación de pertenencia del hombre con el mundo.
7. Stendhal, *Obras inmortales*. Ed. Edaf, 1969. *Del amor*, Libro II. LIX, Pág. 1468.
8. Camus, *El extranjero*. Ed. Nacional, 2001. Segunda parte, Cap. I. Pág. 56.
9. Schumann, *Geständnis*. Parte de *Spanisches Liederspiel*, Opus 74.
10. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. II, Pág. 100.

XIX. El existencialismo ateo

La indolencia y la nausea en la obra de Sartre.
Sartre escribió una novela muy agradable de leer llamada *La nausea*, título que hace referencia a un fenómeno denominado así por el protagonista de la obra, que lo padece en diferentes momentos. A primera vista parece este un fenómeno muy misterioso y logra captar fácilmente la atención del lector, pero en la medida en que se avanza en la novela se llega a pensar que ese fenómeno es una expresión de la percepción libre de hipótesis de la que hace mención la fenomenología.
Las palabras se habían desvanecido, y con ellas la significación de las cosas. Sus modos de empleo, las débiles marcas que los hombres han trazado en su superficie.[1]
Los objetos se presentan a la percepción aislados de todo significado que refiera a un género, especie o cualquier otro criterio, y de todo uso o relación espacio-temporal.
Este aislamiento es el perderse en lo finito de la negación apolínea de lo dionisíaco, el resultado de un proceso de abstracción del hombre y de todos los objetos en relación al mundo, ya no se los percibe como parte de un todo, estando originalmente unidos pero tomados por la atención del sujeto del conocimiento, sino que en el fenómeno de la nausea de manera completamente abstraída e individualizada.
Que el protagonista tiene la tendencia de ver todo de manera abstraída del medio se deja ver con facilidad en las afirmaciones de sí mismo que aparecen en la obra:
Mi cuerpo es lo único que poseo; un hombre solo, con su cuerpo, no puede detener los recuerdos: le pasan a través. No debería quejarme: solo quise ser libre.[2]
Con Sartre ocurre lo mismo que con Camus y los otros autores nombrados en el capítulo anterior: presentan una nueva forma de dandismo, que es la del protagonista completamente liberado de todo lazo social, con el fin de ponerlo en el centro de la responsabilidad de sus elecciones. Para estos autores la libertad se da necesariamente cuando el personaje no tiene compromiso alguno con nada, vive una vida completamente vacía de significado, y es, en pocas palabras, solitario deliberadamente.
Pero una vida así no deja de manifestar su desasosiego, porque, a la larga, su actitud no es sino un sacrificio de sí mismo en función de una libertad abstracta que no puede dar ningún beneficio al individuo.
Hay algo que, sin darme cuenta, me interesaba más que nada. No era el amor, Dios mío, no, ni la iglesia, ni la riqueza... era... En fin, me imaginé que en ciertos momentos mi vida podría adquirir una cualidad rara y preciosa.[3]
Además, vivir una libertad tal no previene al hombre de la indolencia, al contrario, la refuerza, ya que no comprometerse con nada en el mundo vuelve al individuo un espectador pasivo de la realidad que ya no tiene interés real en esta. El espantoso tedio de la vida que penetra en el individuo le hace preguntarse el porqué seguir con vida, está completamente extrañado del propio afán de vivir, como puede verse proyectado en la manera que tiene de ver los árboles de los que habla en su obra:
Ímpetu hacia el cielo? Más bien un derrumbe; a cada instante esperaba ver arrugarse los troncos como juncos cansados, encogerse y caer al suelo en un montón negro y blando con pliegues. No tenían ganas de existir, pero no podían evitarlo; eso es todo.[4]
Es el protagonista quien siente en sí mismo tal falta de perseveración en vivir, puesto que podría haberse pasado el día frente al árbol y este no se habría movido hacia abajo ni medio centímetro. Pero no creamos que sus ideas son las que lo llevan a este estado despreciable, porque las ideas no nos mueven a nada, sino que es la manera en que vive, en esa repulsa de las dificultades de ser parte del mundo, su cobardía, lo que le impide proveerse de energía para actuar y vivir de la manera que hubiera deseado.

La libertad en la obra de Sartre.

Hemos señalado en el capítulo dedicado a la obra de Camus como este, al afirmar que lo absurdo se encuentra, no en el hombre mismo ni en el mundo mismo, sino entre ambos, lo que hace en realidad es afirmar la unidad del hombre, por un lado y del mundo, por otro. La consecuencia de esto es pensar que el hombre es una unidad, donde no hay arbitrariedades, azar, irracionalidad. Quizá el lector recuerde que en el inicio de la obra hablamos de como se supone que los valores determinan nuestras acciones, este tipo de afirmaciones son solo posibles cuando creemos en el hombre como unidad.

Tanto Camus como Sartre, existencialistas ambos, enfrentaron tercamente la noción de sujeto dividido, con argumentos muy pobres, casi vergonzosos.[5]

Por ahora limitémonos a comprender la noción de libertad de Sartre, expresada de manera suficiente, pero bastante complicada, en su libro *El ser y la nada*.

La libertad, esto es, no actuar según los motivos como causa eficiente, tiene en Sartre un tono cristiano inconfundible, es una falacia con la cual responsabilizar al hombre.[6]

Pero mientras que en San Agustín esta libertad era posible por una acción evasiva de la voluntad, en Sartre se le ha cerrado sin más, toda entrada a los motivos.

Pero precisamente me angustio porque mis conductas no son sino posibles, y esto significa justamente que dichos motivos, aunque constituyendo un conjunto de motivos para apartar esa situación, son captados por mí al mismo tiempo como insuficientemente eficaces.[7]

De este modo expresa Sartre la libertad con respecto al futuro, pero también existe la libertad con respecto al pasado, que puede ser motivo, para el autor, de la indolencia:

En realidad –y ahí están las cartas de Dostoievski para atestiguarlo –, nada hay en nosotros que se parezca a un debate interior, como si hubiéramos de pesar motivos y móviles antes de decidirnos. La resolución anterior de "no jugar más" está siempre ahí, y, en la mayoría de los casos, el jugador puesto en presencia de la mesa de juego se vuelve hacia ella para pedirle auxilio: pues no quiere jugar más o, más bien, habiendo tomado la víspera su resolución se piensa aún como no queriendo jugar más; cree en una eficacia de esa resolución. Pero lo que capta entonces con angustia es precisamente la total ineficacia de la resolución pasada. Esta está ahí, sin duda, pero congelada, ineficaz, trascendida por el hecho mismo de que tengo conciencia de ella. Yo soy todavía esa resolución, en la medida en que realizo perpetuamente mi identidad conmigo mismo a través del flujo temporal; pero yo no la soy ya por el hecho de que ella es para mi conciencia.[8]

Se puede apreciar que el autor niega la eficacia a las resoluciones pasadas, y pone en ello la causa de la indolencia, en tanto estas resoluciones ya no son tales sino simples recuerdos de resoluciones. Es esta una buena explicación de muchos casos de indolencia, pero no me parece que sea una explicación que pueda aplicarse a todos los casos. La indolencia se siente más aun cuanto más encendida sea la pasión que parece animar al individuo, cuanto más fugaz sea la resolución y menos reflexiva, en apariencia. Y he aquí que, si esta indolencia de la que hablo se puede explicar por la vía de otra causa, con mayor razón podrá hacérselo con respecto de aquella de la que habla Sartre, porque es una variedad menor que la que tratamos aquí.

La noción de mala fe, negación de lo irracional y del azar.

En la obra de Sartre, como hemos visto, la libertad tiene un significado muy especial. Su explicación de la indolencia, en el sentido de la impotencia de nuestras resoluciones para determinar nuestras conductas presentes, no niega la libertad, sino que es parte del establecimiento de una concepción que pretende que la libertad es un atributo necesario,

imposible de negar. Otro elemento que el autor toma con este fin, es el de la mala fe, que define provisoriamente de la siguiente manera:

Aceptaremos que la mala fe sea mentirse a sí mismo, a condición de distinguir inmediatamente el mentirse a sí mismo de la mentira a secas.[9]

Si nos preguntamos el porqué de esta distinción, comprenderemos que es necesaria para evitar un cuadro que resultaría contradictorio con la idea de libertad que quiere plantear. Efectivamente, si pudiéramos mentirnos a nosotros mismos como le mentimos a los demás, deberíamos deducir de ello que a una parte de nosotros le es ocultada la verdad, lo cual sería una demostración de que el sujeto está escindido, afirmación de la cual reniega Sartre.

Por la mentira, la conciencia afirma que existe por naturaleza como oculta al prójimo; utiliza en provecho propio la dualidad ontológica del yo y del yo del prójimo.[10]

Por el contrario, al mentirnos a nosotros mismos, no existe, para el autor, este fenómeno del ocultamiento de la verdad. Es una media mentira, porque al mentirnos a nosotros mismos, somos nosotros mismos quienes aceptamos, cómplices de nosotros mismos, que nos mintamos, y fingimos ser engañados, aunque en realidad sabemos que no es verdad lo que queremos creer. A este respecto concluye el autor:

La buena fe procura rehuir la desagregación intima de mi ser yendo hacia el en-sí que ella debería ser y no es. La mala fe procura rehuir el en-sí refugiándose en la desagregación intima de mi ser. Pero esta misma desagregación es negada por ella, tal como niega de si misma ser mala fe.[11]

Todo esto no seria más que un desvarío teórico y abstracto, además de completamente falaz, si no fuera porque para Sartre esto tiene implicaciones prácticas muy importantes.

Es así, como para el autor siempre actúa en función de su libertad omnipotente, y cuando quiere justificarse asegurando que fue movido por las pasiones, en realidad se está mintiendo a si mismo, pero sabiendo, a su vez, que se miente y que lo hecho fue su responsabilidad inevitablemente.

Nos queda aun un último elemento muy importante de su teoría, que permite aclarar muchos posibles malentendidos. En efecto, es muy posible que hasta este punto nos preguntemos por la gratuidad de la voluntad humana, esto es, dado la absoluta libertad, parecería que la voluntad humana se halla a la deriva, sin una guía, ya que nada externo ni interno la determina; por lo que actuaría de manera arbitraria:

Por cierto, cada uno de mis actos, hasta el menor de ellos, es enteramente libre, en el sentido que acabamos de precisar; pero eso no significa que pueda ser un acto cualquiera, ni siquiera que sea imprevisible.[12]

Pero esto no es así, ya que Sartre caracteriza al hombre como un proyecto, o mejor dicho, como un gran cuerpo orgánico de proyectos, donde estos se ordenan jerárquicamente; como los medios y los fines en la antigua concepción de Aristóteles.

El hombre se halla identificado con estos valores que elige, de hecho el hombre es estos valores que elige, y todos se hallan formando una gran unidad armónica donde las metas de cada proyecto alimentan al proyecto último, que es nuestra solución al problema del ser. Y justamente por ser este proyecto último tal solución no podemos ser concientes de él, no por estar separado de nosotros, sino por ser nosotros mismos.

Todas nuestras acciones, son libres, no en lo inmediato, sino en tanto se deducen de ciertos valores que tenemos la libertad de cambiar, en función de nuestros proyectos; es por ello que somos responsables de todas nuestras acciones según Sartre.

Todos nuestros rasgos de personalidad, nuestros temores e intemperancias, están en nosotros por decisión nuestra, libre, ya que son parte de los subproyectos, tienen su justificación en ellos, por lo que es posible cambiarlos.

La ontología fenomenológica, consecuencias prácticas.

Lo que hemos podido ver de la concepción de la libertad humana de Sartre hasta ahora nos deja ver que es diferente de la concepción de Kierkegaard, el primer existencialista. Mientras que para Kierkegaard los motivos nunca podían llevar necesariamente al pecado, porque todos los hombres, a pesar de las diferencias cuantitativas, están cualitativamente no determinados a pecar, y siendo el pasaje al pecado un salto, no una continuación natural de las causas externas que afectan al hombre; para Sartre esta idea se extiende a toda acción humana, esto es, ningún motivo es capaz de llevarnos a acto alguno. Esto es así porque para Sartre el hombre es un sistema jerárquico y perfectamente armónico de proyectos y subproyectos, y tanto los motivos que percibimos, como nuestro carácter y valores son tales en función de sistema.

Puede verse como en la concepción de Sartre tanto las acciones que realizamos como las que rechazamos realizar son determinadas por este sistema, determinadas "libremente", en tanto este sistema somos nosotros mismos. Esto implica que toda acción se sigue necesariamente de los valores, que son subjetivos en tanto son reflejo de las relaciones entre subproyectos.

El propio mundo con el que el hombre se relaciona aparece en su teoría como una proyección de nosotros mismos, otra vez, determinada por nuestros proyectos. Sartre no niega al mundo, como lo hizo el idealismo del siglo XIX, sino que afirma que lo que el mundo es para nosotros es lo que de él percibimos en función de nuestros proyectos.

En estas condiciones, el hombre se vuelve enteramente responsable de sus acciones, porque su voluntad es, no solo libre, sino omnipotente, toda motivación es mera potencialidad, y lo mismo ocurre con las perspectivas del pasado y el futuro. Al no existir fuerzas, ni externas ni internas, capaces de actuar sobre el hombre, toda acción humana es producto de su unidad armónica, el hombre se ha vuelto el todo.

Pero es absurdo pensar que todo lo que hacemos se sigue necesariamente de valores, pensar que existe una perfecta armonía entre el exterior y el interior del hombre, cuando estamos tan acostumbrados a percibir la irracionalidad de la vida humana, y no solo por la inconstancia (la debilidad de las resoluciones), a la que pretende reducir toda falencia de la voluntad, sino principalmente por la incapacidad de actuar de acuerdo a lo que en este mismo instante pretendemos querer. Cualquier persona ha vivido en algún momento la experiencia de cometer algo aborrecible a pesar de tener en ese preciso instante plena conciencia de ello. El pensamiento posterior al existencialismo se ha dedicado a rechazar esta nueva versión de Dios manifestada en el hombre:

El hombre desaparece en filosofía no tanto como objeto de saber cuanto como sujeto de libertad y de existencia, ya que el hombre sujeto, el hombre sujeto de su propia conciencia y de su propia libertad, es en el fondo una imagen correlativa de Dios. El hombre del siglo XIX es Dios encarnado en la humanidad.[13]

La concepción de Sartre es la negación del mundo, de la potencia que el mundo tiene sobre el hombre, en función de dar omnipotencia al hombre. El mundo se ha vuelto sumiso, completamente asimilable y "puesto al alcance de la mano" para el hombre.

La responsabilidad y otros elementos rescatables de su obra.

El existencialismo ateo, aunque insostenible en más de un aspecto, observado desde el punto de vista de su época de surgimiento, encuentra su justificación en la crítica del falso ateismo de principios del siglo XX. El hombre había dejado de creer en un Dios que sostuviera la verdad del mundo, pero no había quitado la "divinidad" al mundo en que vivía. Y si bien hemos visto que la concepción de Sartre parte de poner los atributos de Dios en el hombre (libre, omnipotente, creador de sí y del mundo, armónico, etc.), contribuyó al mismo tiempo a liberar de los prejuicios otros aspectos de la realidad,

como lo hizo postulando lo subjetivo de los valores, el estado de "desamparo" del hombre, en el sentido de que no hay nada eterno que venga a determinar el orden de las cosas, etc. Resumiendo, el existencialismo es un nihilismo en función de afirmar al hombre, lo cual es, tomado en estos términos tan generales, una idea más que aceptable, aunque hemos visto que la dificultad radica en que lo que los existencialistas entienden por hombre es lo que del hombre puede extraerse en función de un criterio positivista, esto es, lo que tienen en común todos los hombres. Hay un juicio de valor implícito, entonces, por el cual se parte de suponer que lo mas valioso del hombre es lo que todos los hombres tienen en común, cuando podría ser lo contrario, es decir, que lo más valioso del hombre sea lo que cada hombre tiene de particular. Trataremos esta dificultad más detenidamente en el capítulo XXII, dedicado a los problemas del existencialismo.
Pero no solo es valioso lo que del nihilismo hizo entrada con el existencialismo, sino que además esta concepción acierta, aunque por motivos erróneos, en responsabilizar al hombre de su vida y sus acciones. Si dejamos de lado la crítica a los supuestos errados del existencialismo (creer en la unidad del hombre), podemos decir que la mayor dificultad que atraviesa en este punto es la de dar igual valor a la responsabilidad de lo realizado como a la de lo no realizado. Si pensáramos así, no podríamos decir que alguien es, por ejemplo, generoso, ya que para dar algo a alguien hay que haber decidido no darle (aquello que dio) a infinidad de otros. Es evidente que somos, en cierto sentido, responsables tanto de lo que realizamos como de lo que no, pero no en el sentido en que lo expresa Sartre, sino responsables en tanto que realizar implica la aceptación de que todo acto humano, como todo lo que es humano, es limitado, falible, etc.; del mismo modo en que somos responsables de nuestras vidas, en tanto vivir implica la aceptación de las condiciones de la vida. Pero esta implicación de aceptar nada tiene que ver con una decisión, porque es algo a lo que los humanos simplemente se acomodan, y necesitan un gran esfuerzo de reflexión para reconocerlo.

Notas

1. Sartre, *La nausea*. Ed. Losada, 1960. Pág. 138.
2. Sartre, *La nausea*. Ed. Losada, 1960. Pág. 77.
3. Sartre, *La nausea*. Ed. Losada, 1960. Pág. 49.
4. Sartre, *La nausea*. Ed. Losada, 1960. Pág. 145.
5. No los vamos a tratar aquí, sería una perdida de tiempo y hoy ninguna persona respetable defendería tales argumentos.
6. Recordemos que la noción de libertad aparece en la historia como un intento de responsabilizar al acusado, de justificación del castigo, en el sentido profundo de la noción de castigo, esto es, un medio para modificar la resolución del acusado, o en todo caso, cuando se trata de la pena capital, como un medio para modificar las posibles resoluciones futuras de los espectadores.
7. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Primera parte, Cap. I. Parágrafo V, Pág. 76.
8. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Primera parte, Cap. I. Parágrafo V, Pág. 78.
9. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Primera parte, Cap. II. Parágrafo I, Pág. 96.
10. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Primera parte, Cap. II. Parágrafo I, Pág. 97.
11. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Primera parte, Cap. II. Parágrafo III, Pág. 124.
12. Sartre, *El ser y la nada*. Ed. Losada, 2006. Cuarta parte, Cap. I. Parágrafo I, Pág. 617.
13. Foucault, *Foucault responde a Sartre*. Entrevista con Jean-Pierre El Kabbach, publicada en 1968.

XX. Neopaganismo y panteísmo del siglo XX

Breve historia del romanticismo.

Se considera que el romanticismo comenzó originalmente en Roma, en la era del imperio, al pretenderse recuperar la llamada "edad de oro", en la que el hombre vivía lejos de la ambición, en paz, dedicado a los trabajos del campo. Quien ha leído las *Odas* de Horacio sin duda se habrá percatado de su pesimismo con respecto al presente:

Qué no empequeñece el paso del tiempo destructor? La generación de nuestros padres, peor que la de nuestros abuelos, ha hecho nacer hijos más malos aun en nosotros, que daremos una descendencia peor todavía.[1]

Podemos ver aquí una primera triple determinación del romanticismo: la nostalgia e idealización del pasado, y el desprecio del presente. Quizá se pueda discutir si comenzó o no en Roma, pero no podrá negarse que en estos tres puntos hay una identidad, entre esta versión y la que hemos visto en capítulos anteriores, que enfrenta a la modernidad.

El romanticismo en términos estrictos, sin embargo, surgió como respuesta a la modernidad. Es en este punto de la historia donde aparecen muchos elementos nuevos muy interesantes que trataremos de ver en este capítulo.

Un dato llamativo es la manera en que la respuesta a toda nueva concepción puede dividirse en, por un lado, otra concepción opuesta a la primera, pero que comparte la idea de que el estado previo no era deseable; y por otro lado, una concepción retrograda o conservadora que desea volver al estado previo. Tal es el caso del surgimiento del romanticismo. La dificultad que esta particularidad genera es que se confunden ambas tendencias opositoras, es decir, se confunde romanticismo y conservadurismo, tanto del lado de los que los critican como del lado de los que lo defienden.

Con el surgimiento de la modernidad, y el avance de las formas de vida modernas, la oposición conservadora fue, obviamente, de parte del cristianismo, que sostenía, con justicia muchas veces, que las nuevas relaciones sociales despersonalizadas perjudicaban la dignidad humana, aumentaban la injusticia y el egoísmo, etc.

Por otro lado, como lo señalamos de manera no suficientemente diferenciada del anterior, el romanticismo planteaba el envilecimiento del ser humano que causa la vida en las ciudades y soñaba con la vida de los buenos salvajes.

Quizá el lector se pregunte cual es la diferencia entonces entre una y otra respuesta a la modernidad, puesto que ambas posturas aparentan ser iguales. Pues bien, la diferencia, cuyas consecuencias son grandes, se halla en un supuesto fundamental, que es el de la cualidad de la naturaleza humana. Mientras que para el cristianismo, en base a la doctrina del pecado original, el hombre es por naturaleza malo, y es la configuración social la que a través de la coerción lo refrena, para el romanticismo es lo opuesto, el ser humano es bueno por naturaleza, y si se le permitiera vivir en pequeñas comunidades simples se vería, para esta concepción, que no existiría el egoísmo, la ambición, etc:

Así, la dulce voz de la naturaleza ya no es para nosotros una guía infalible, ni la independencia que de ella hemos recibido un estado deseable; la paz y la inocencia se nos han ido para siempre, antes de que gustáramos sus delicias. La dichosa vida de la edad de oro, insensible para los estúpidos hombres de los primeros tiempos, perdida para los hombres inteligentes de los tiempos posteriores, fue siempre un estado extraño a la raza humana, por haberlo desconocido cuando podía gozar de él, o por haberlo perdido cuando hubiera podido conocerlo.[2]

Es por esta diferencia de principios, que no se reconoce a simple vista, que muchos autores acusaron a los romanticistas de cristianos y conservadores, cuando sus fundamentos son opuestos.

El neopaganismo en Europa.

Ahora bien, una vez que diferenciamos el conservadurismo cristiano del romanticismo, podemos reconocer en este último elementos nuevos con respecto a la versión romana (y que hemos visto en los capítulos XI y XII), puesto que además de idealizar y sentir nostalgia por la vida de la edad de oro y de menospreciar el presente, el romántico ha desesperado de toda posibilidad de "vuelta atrás" a esa virtud para siempre perdida. Las consecuencias de esta desesperación en la vida concreta es la personalidad melancólica del romántico, que implica dos posibilidades: o bien esta lo mueve a una revuelta contra la manera de vivir de sus semejantes, en un apasionado pero fugaz esfuerzo por encontrar una virtud superior, o bien esta se manifiesta en el añorar constantemente su ideal pero no hacer ningún esfuerzo por alcanzarlo.

El periodo romántico, en que la sociedad, el arte y la visión de mundo en general se vieron fuertemente influenciados por las ideas románticas, se ubica entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Pero si hemos señalado que el romanticismo es una respuesta al modo de vida de la modernidad, entonces parece un absurdo acotar de la manera en que lo hace la afirmación. Se podría decir entonces que lo que se ubica en este periodo es el momento de mayor producción y enriquecimiento del romanticismo, mientras que todo lo que le sigue es la mayoría de las veces mera imitación y degradación de sus principios y concepción de mundo.

A mediados del siglo XX, hubo un fuerte resurgimiento de las ideas románticas, esta vez en la forma de neopaganismo, esto es, una recuperación de las antiguas creencias paganas de los pueblos del norte de Europa. No solo se dio esta recuperación en las investigaciones acerca de los restos de sus culturas, sino también en la literatura, con obras como la de Graves, y en la imitación de las prácticas religiosas y místicas.

Esto es producto de un movimiento más grande aun, que se sostuvo en gran medida en lo que se llama postmodernidad, y a su vez, al desarrollo enorme que la antropología tuvo a mediados del siglo XX. Ambas fuentes rescataban la idea de recuperar libremente elementos del pasado, y sostenían el relativismo con respecto a los elementos culturales. Se puede comparar este relativismo, aunque sea mucho menor su efecto, al que sufrió la concepción de mundo del renacimiento cuando se dio el descubrimiento de América. La contrastación de nuestras prácticas con las de otras culturas (pasadas y presentes), quitaron su obligatoriedad y fundamentos suprahumanos a los valores y prácticas tomadas hasta entonces como "normales y comunes a todo ser humano".

El neopaganismo consistió entonces, no en la transformación de la cultura de los neopaganos, sino en la recuperación de elementos de la antigüedad que agregar a sus vidas, ya sean religiosos, tradicionales, rituales, etc. Esto a su vez, tiene como contraparte el cuestionamiento de la cultura actual, que en términos generales calificaría de paupérrima, por lo que la función del neopaganismo no es simplemente la imitación de las costumbres y tradiciones antiguas, sino el enriquecimiento espiritual.

Ahora bien, esto visto en términos ideales, puesto que el neopaganismo llevado a lo concreto deriva por lo general en el dogmatismo, las disputas entre creencias, y el mero agregado superficial de costumbres anacrónicas a una vida y a una concepción de mundo que, por lo demás, no se transforma en absoluto.

Y cuando estos románticos contemporáneos sienten la indolencia de sus vidas, que no se han transformado ni un poco a pesar del contacto con las idealizadas vidas de sus antepasados, actúan de la misma manera en que lo hicieron los románticos originales, es decir, o bien caen en el abismo que separa al ideal de la vida concreta, o bien empiezan a considerar que el crimen puede ser la vía adecuada para superar la pobreza de la vida actual. El elogio del crimen no es, sin embargo, exclusivo (así como tampoco elemento

necesariamente presente) del neopaganismo. Otras corrientes culturales como el surrealismo ya lo habían ensalzado, así como también algunos intelectuales ven en él la demostración de la estructural falla de la cultura moderna (idea que comparto, sin por ello idealizar al criminal).

Panteísmo y panteísmo científico.

Hemos señalado anteriormente que el estoicismo tenía, al nivel de la comprensión del mundo, una visión panteísta. La misma razón que mueve al mundo reside en nuestro interior, y es esta razón aquella a la cual el estoico le sacrifica sus pasiones.

Pero el panteísmo propiamente dicho comienza con Giordano Bruno, puesto que la cualidad más representativa del panteísmo es la unidad de la sustancia pensante y la sustancia extensa en la forma de un único elemento del cual son solo aspectos.

Efectivamente, para Bruno todo el panteísmo presocrático había fallado en comprender esta idea, reduciendo la realidad a una sola sustancia. Podemos ver entonces que el termino panteísmo adquiere significados diferentes según el momento histórico en que se use. Nosotros llamaremos panteísmo a la concepción de mundo que no reduce una sustancia a la otra (lo cual hace el llamado monismo), ni considera que estas existen separadamente (como cree el dualismo), sino que las entiende como infinitos aspectos del todo, y como tales, se desarrollan paralelamente.

El argumento con que Bruno defendía el panteísmo es la idea de que si Dios es absolutamente infinito, es decir, infinito en cada una de las sustancias[3], no queda lugar para el mundo, porque lo ocupa todo Dios. A partir de aquí puede negarse o al mundo o a Dios, pero el autor prefirió, en su lugar, identificar al mundo con Dios.

Pero el panteísmo encuentra su desarrollo definitivo en Spinoza, que va a considerar a Dios la única sustancia (es decir, lo que es en sí mismo), mientras que las llamadas sustancias pasarán a ser atributos de Dios, lo que implica que estas existen únicamente en Dios. Esto significa que todo ser y obrar en el mundo responden a la naturaleza de Dios, y no hay nada que posea una legalidad diferente. Con esto se supera la idea de que Dios creó el mundo y determinó todo acontecimiento desde el principio de los tiempos, para así desentenderse completamente de él, actuando este en función de leyes propias, leyes ante las cuales los milagros aparecen como extraños, lo único proveniente realmente de Dios, idea que fue criticada por Spinoza:

Mientras la naturaleza sigue su curso, nos imaginamos que Dios está ocioso; y recíprocamente, cuando Dios obra, el poder natural parece quedar en suspenso y sus fuerzas ociosas, de modo que se establecen así dos potencias distintas, una de la otra, la divina y la natural, siempre determinadas por Dios en cierto modo, o como ahora se cree, creadas por Dios.[4]

Si el mundo o la naturaleza se identifica con Dios, entonces todo acontecimiento es acto de Dios, es decir, del todo, que por existir él mismo únicamente, actúa de manera autónoma, es decir, regulado por su propio ser. No hay distinción entre las leyes de la naturaleza y las de Dios, así como tampoco entre las de la naturaleza y las del hombre:

Pues creen que el hombre perturba, más bien que sigue, el orden de la naturaleza, que tiene una absoluta potencia sobre sus acciones y que solo es determinado por sí mismo.[5]

Ahora bien, identificar la naturaleza a Dios es aceptar la necesidad de todas las cosas vistas desde el punto de vista de la totalidad. Lo valioso del panteísmo es esto, reconocer en todas las cosas su perfección en función del todo en lugar de esperar de cada cosa una perfección individual. El Dios del panteísmo es un Dios impersonal, que vive y obra en cada acontecimiento natural:

La luz del sol vale más que los pensamientos

De todos los filósofos y de todos los poetas.
La luz del sol no sabe lo que hace
Y por eso no yerra y es común y buena.[6]

En el final del siglo XX surgió una forma nueva de panteísmo, llamado panteísmo científico, que retoma con gran ingenuidad el monismo materialista de los jónicos. Se lo llamó científico en gran medida para diferenciarlo de otras religiones en tanto esta no requiere de la fe (siempre y cuando creamos que la ciencia no es una religión y por tanto que no requiere de fe, lo cual es un absurdo).

Sin embargo, en rasgos generales, conserva las ideas fundamentales del panteísmo, que es la idea de que Dios no puede ser trascendente, que el hombre es parte indiferenciable del todo, que todos los atributos que las otras religiones atribuyen a Dios pueden atribuirse al mundo tomado como un todo, etc. Pero se diferencia del panteísmo original en que vuelve un "fetiche" al mundo, es decir, toma el término mundo en el sentido literal, lo cual conlleva a la adoración de fenómenos naturales, el interés por la protección de la ecología, etc, todas prácticas que –más allá del valor que puedan tener –nada tienen que ver realmente con el panteísmo.

Puede decirse que no es más que una degeneración del panteísmo original, en tanto el panteísmo científico pretende sostenerse en las teorías científicas sobre el cosmos, mientras que el panteísmo real parte de la intuición personal y se basta con ella, sin pretender demostrar algo que necesariamente tiene que ver con la fe.

Problemas y límites generales de ambos movimientos.

Comencemos con la evaluación de dos críticas que Schopenhauer hace al panteísmo, que me parecen ser muy representativas de las críticas que en general suelen planteársele. Estas criticas provienen, sin embargo, de su concepción de mundo (que hemos visto ya en el capítulo XIII), lo cual debe ser tenido en cuenta.

Lo principal objeción que tengo para el panteísmo es que no dice nada. Llamar al mundo "Dios" no es explicarlo; es solo enriquecer el lenguaje con un sinónimo superfluo de la palabra "mundo". Es lo mismo decir "el mundo es Dios", o "Dios es el mundo". Pero si se empieza por "Dios" como algo dado por la experiencia, y que tiene que explicarse, y se dice, "Dios es el mundo", se supone que es en algún modo una explicación, ya que se reduce lo que no se conoce a algo que en parte se conoce (ignotum per notius); pero esto es solo una explicación verbal. Si, sin embargo, se empieza por lo que realmente es dado, lo que es decir, por el mundo, y se dice, "el mundo es Dios", queda claro que no se dice nada, o al menos se explica algo desconocido por algo que es más desconocido.[7]

Esta crítica es muy justa y es además valiosa porque obliga a comprender cual es la naturaleza de la afirmación del panteísmo. Cuando el panteísmo dice "Dios es el mundo" o "el mundo es Dios", está claro que no puede tratarse de una definición. La visión panteísta del mundo es una idea que, pueda o no justificarse, tiene su fundamento en la intuición y no en el entendimiento.

Otra crítica, también de gran justicia, es la indignación que sienten algunos autores hacia la idea de que todo lo que existe sea tomado como divino:

Que un ser, tanto todopoderoso como divino, haya de crear un mundo de tormento es siempre concebible; aun cuando no sepamos por qué lo hace; y de acuerdo a ello vemos que cuando las personas sustentan la altura de la virtud a Su ser, plantean la naturaleza inescrutable de su sabiduría como el refugio por el cual la doctrina escapa del cargo de absurdidad. El panteísmo por otra parte, asume que el Dios creador es Él mismo el mundo de tormento infinito, y, únicamente en este pequeño mundo, muere a cada segundo, y todo esto por voluntad propia; lo cual es absurdo.[8]

Es bien cierto que hay muchas cosas que nos parecen injustas en el mundo, y hasta el simple hecho de que haya cosas que nos parecen imperfectas parece negar la afirmación panteísta de que Dios y la naturaleza son la misma cosa. Pero otra vez podemos alegar que se trata de puntos de vista que no se contradicen el uno al otro. Mientras que el crítico mira los elementos del mundo de modo individual, y ve en ellos limitación, falencia, el panteísta ve a cada elemento como parte de un todo, y aunque no puede comprender cual es el lugar y función especifica de cada uno en el todo (ya que el panteísta mismo es parte y no todo), no deja por ello de reconocer que para un entendimiento no parcial sino total cada cosa es plena y perfecta, en tanto su individualidad es simple efecto de la mirada que sobre las cosas ponemos.
En relación al neopaganismo, además de señalar que se apoya generalmente en el panteísmo, podemos indicar que posibilita una recuperación de la visión trágica de los pueblos antiguos y este es su mayor valor desde la perspectiva de este ensayo. Pero debemos preguntarnos cuanto de esta visión trágica ha recuperado efectivamente, pues la distancia temporal no es pequeña, y en el tiempo que media entre ambas concepciones han existido mayormente concepciones optimistas.
Una consecuencia de partir del panteísmo, es la idea de que el hombre es parte indiferenciada de la naturaleza o del mundo, lo cual implica que no hay en él una legalidad especial que posibilite hablar de libertad en términos de libre albedrío.
La segunda consecuencia es la imposibilidad de plantear al "bien" y al "mal" de manera separada, ya sea que hablemos de valor de los acontecimientos como del valor moral de los actos o del propio ser. Para el neopaganismo no hay "buenos" y "malos", o mejor dicho, todo está compuesto por un aspecto bueno y uno malo.
Hemos tratado ya el significado de la concepción trágica de los pueblos antiguos. El mundo no tiene para la antigüedad un fin que cumplir, o un desarrollo que apunte a una meta prevista de antemano. La justificación del mundo era entonces estética, es decir, existe inmediatamente y en tanto existe justifica su existir. En una concepción así no hay bien y mal por separado, todo es bueno y malo a la vez, desde los actos de los dioses hasta los actos humanos, y en esto radica la perfección de tal mundo.
En tanto el neopaganismo recupera esta visión de mundo, tiene para nosotros gran valor, pues permite al hombre actual comparar con esta su concepción positiva de la relación hombre-mundo, concepción que al poner en el conocimiento el poder abstracto de conducir su propio destino, lo aísla y le impide, paradójicamente, actuar (es decir, abandonar el abanico infinito de las posibilidades para optar y comprometerse con una determinación cualquiera). Al mismo tiempo, la más grande dificultad del panteísmo y del neopaganismo, es lo doctrinario de su práctica concreta.

Notas

1. Horacio, *Odas completas*. Ed. Edicomunicación, 1999. Libro III, VI. Pág. 83.
2. Rousseau, *El contrato social*. Ed. Aguilar, 1960. Apéndice, Pág. 241.
3. Leibniz hace sobre este punto una crítica, que es la de sostener que hay una confusión con respecto a la infinitud de Dios. Para Leibniz lo que es infinito en Dios es el poder y la sabiduría, no la extensión. Esta crítica es ineludible si ha de aceptarse los supuestos de Leibniz, y nula si no se los acepta. Si para Spinoza la potencia y la ciencia de Dios es infinita, es porque Dios es todas las cosas, tendiendo en sí toda potencia y toda ciencia, mientras que Leibniz toma esta potencia y ciencia como base y fundamento y no considera necesario explicar de donde provienen.
4. Spinoza, *Tratado teológico-político*. Ed. Libertador, 2005. Cap. VI, Pág. 98.
5. Spinoza, *Ética*. Ed. Terramar, 2005. Parte tercera, Pág. 109.
6. Pessoa, *Antología esencial*. Ed. Need, 1999. *El guardador de rebaños*, Pág. 65.
7. Schopenhauer, *The religion*. Cap. A few words on pantheism (Este texto, en inglés originalmente, ha sido traducido al castellano por mí para citarlo aquí).
8. Schopenhauer, *The religion*. Cap. A few words on pantheism.

XXI. El planteo racionalista de la modernidad

El sujeto cartesiano.

En este capítulo trataremos de dar cuenta de qué manera la visión positiva del mundo, iniciada con Sócrates, que niega las fuentes de lo dionisíaco, es decir, las fuerzas superiores a la voluntad del hombre, pero que no por ello están necesariamente fuera del hombre, trataremos de dar cuenta, entonces, de qué manera esta visión pasó de ser una simple concepción compartida por unos pocos a ser una fe compartida por casi todo occidente en la modernidad.

Hemos visto ya el efecto de Sócrates en el pensamiento y la cultura griega antigua, y hemos visto también las concepciones de autores como Séneca y San Agustín, donde el hombre tiene una causalidad diferente a la del mundo, y por tanto, puede actuar de manera independiente de este. Sin embargo, no fue sino hasta la modernidad en que la visión positiva tuvo un desarrollo completo y una difusión masiva.

En efecto, con Descartes se establece por primera vez una verdad desde la subjetividad, lo que implica que debe ser una verdad compartida por la humanidad entera. El sujeto cartesiano es un sujeto del conocimiento, lo que es decir que la esencia de lo humano está en el pensamiento:

Que soy, pues? Una cosa que piensa. Que es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, entiende, concibe, afirma, niega, quiere, no quiere y, también, imagina y siente. Ciertamente no es poco, si todo eso pertenece a mi naturaleza.[1]

Pero esto equivale a "ser lo que se sabe ser", por decirlo de alguna manera, es decir, que la existencia humana, sin estar limitada a la razón, porque no todo lo que queremos es racional, está limitada a la conciencia, lo cual es para nuestro tiempo inaceptable.

Este "ser lo que se sabe ser" tiene implicaciones muy claras. El hombre es una unidad, como vimos con el existencialismo, y todas las dificultades que este pueda tener no pueden ser producto de la desarmonía de su interioridad, desarmonía estructural del interior hombre, sino meramente desarreglos contingentes que tienen solución.

Y esto es así porque para Descartes, como hemos visto al principio del ensayo, los errores provienen de la naturaleza infinita de la voluntad humana, que se lanza a decidir sobre todo lo que tiene a la vista, sin el consentimiento del entendimiento, que es finito.

Cuando la voluntad decide sobre algo que el entendimiento no puede captar con claridad, es posible errar, lo que, visto a la inversa, es signo de un gran optimismo, ya que si el entendimiento, cuya potencialidad de alcance si es infinita, puede llegar a captar algo clara y distintamente, entonces ya no habrá ningún obstáculo en el propio hombre para cumplir eso a lo que la voluntad se ha inclinado. Esto es lo mismo que decir que mientras conozcamos correctamente la virtud, seremos indudablemente virtuosos, lo cual es similar al planteo Sócrates.

Ahora bien, si consideramos que el racionalismo anterior a Kant no conocía los limites de la razón, puesto que creía que el mundo era del todo racional; y que todos los hombres poseen la razón (salvo los locos, que en esa época eran considerados desprovistos de razón, gente "sin razón"), es cuestión de tiempo para que la humanidad sepa todo y por tanto, sea perfectamente virtuosa. Este es el colmo del optimismo.

En el próximo capítulo veremos cuanto de este error retorna con el existencialismo.

El iusnaturismo.

Contemporáneos a los racionalistas, realizaron su obra los empiristas. Mucho más sensatos que los primeros, cuestionaron el poder de la razón humana para conocer las cosas del mundo. No las cosas racionales, como las matemáticas, sino que cuestionaron la posibilidad de realizar juicios válidos sobre cuestiones concretas.

En el plano del estudio de lo humano, que es lo que más nos interesa aquí, se realizó un intento de enfrentar la noción de ideas innatas, muy propias de la escolástica pero que también aparecía en Descartes. Pero en el caso de Locke, el más famoso de los empiristas, la crítica se limitó al contenido y no al contenedor. Años más tarde Condillac le criticaría este error, señalando que tanto las ideas como las facultades del pensamiento son adquiridas, es decir, no son innatas.

Con solo prestar un poco de atención a las teorías de la ley natural de Locke y de Hume puede percibirse que ambos parten de la idea de que el hombre está naturalmente capacitado para reconocer las leyes eternas que determinan el bien y el mal. Esto es, en el plano moral, hay una capacidad empírica de "sentir" si el acto que realizamos es bueno o malo. Es lamentable que quienes enfrentaron al innatismo hayan debido caer en una falacia como esta para justificar el orden moral imperante.

Es probable que la decisión final que declara amables u odiosos, laudables o censurables los caracteres y acciones, la que imprime sobre ellos el sello del honor o de la infamia, de la aprobación o de la censura, la que hace de la moralidad un principio activo y que constituye a la virtud en nuestra felicidad y al vicio en nuestra miseria, es probable –digo –que esta decisión final dependa de algún sentimiento o sentido interno que la naturaleza ha hecho universal en toda la especie.[2]

Se puede llamar "sentimiento metafísico" a aquel que surge en el hombre en una situación determinada, en tanto es la situación misma la que determina el sentimiento y no el hombre. Esto hace que la humanidad toda sienta lo mismo en relación a ciertas condiciones, lo cual es claramente refutable.

Tanto Locke como Hume cayeron en la trampa de la antigua creencia de que es el objeto, a través de una misteriosa cualidad interna, el que produce en el hombre el movimiento de la voluntad que lo lleva a desearlo o a despreciarlo. Esto es como creer que una mujer hermosa debería necesariamente enamorar a quien la observara.

Otra vez, fue Condillac quien destacó este error, retomando la sabiduría de Epicuro, que con su concepción pesimista del placer, señalaba que el placer no es sino el alivio del displacer. Todo movimiento de la voluntad, entonces, es producto de una falta, de la búsqueda de alivio, y no producto del placer que promete el objeto; o lo que es decir que se invierte el orden, mientras en la concepción antigua primero está el objeto y luego el deseo del objeto, en la pesimista está primero el deseo indeterminado y por él, aparece el objeto, es decir, se recorta el objeto de una realidad que sin el deseo no sería más que un todo indiferenciado.

Pero si, en definitiva, podemos decir hoy que la idea de sentimientos metafísicos es inaceptable, deberemos entonces saber de qué modo se da la condición de la que partieron Hume y Locke, es decir, como es que los hombres sienten algún tipo de sentimiento agradable al actuar en función del "bien" y otro desagradable al actuar en función del "mal". Y no veo otra respuesta a esto más que la de señalar que estos autores tomaron como naturaleza humana algo que en realidad era común a los hombres de su época, de su cultura, e incluso de su clase social. Veremos que este error es bastante común, y se sostuvo unos cuantos siglos, habiéndolo heredado Kant.

La ética kantiana, significación e influencia.

La obra de Kant fue una síntesis de racionalismo y empirismo, es decir, una superación de ambas perspectivas en términos dialécticos (aunque para eso empirismo y racionalismo deberían ser opuestos, que no lo son, pero creo que el lector entiende a qué me refiero). Ahora bien, Kant fue uno de los filósofos más grandes e influyentes de Occidente, obviamente aquí veremos únicamente lo que trate la relación del hombre con el mundo y la libertad, e incluso esto de manera muy resumida.

La gran novedad de su filosofía fue plantear los dos aspectos de la realidad: el empírico y el inteligible. Uno es perceptible, mientras que el otro es demostrado por la razón. De un lado se encuentra lo mudable, lo múltiple, en otras palabras, lo que está determinado según las categorías de espacio, tiempo, modo, etc.; del otro lado, se halla lo que es invariable y no está determinado de ningún modo, la cosa en sí.
En lo que respecta a las acciones humanas, se da también esta dualidad, que parece contradictoria: por un lado, la determinación completa, y por otro lado, la libertad:
Así, todas las acciones de ese individuo, determinadas en sus condiciones externas por los motivos, guardan siempre una conformidad moral con aquel carácter individual e invariable, porque cada cual obra conforme a lo que es. De ahí, que un hombre solo pueda efectuar una sola acción: Operari sequitur esse. Así, la libertad no es atributo propio del carácter empírico, sino del carácter inteligible.[3]
Esta interpretación, realizada por Schopenhauer, acierta en mucho, pero también yerra en comprender a Kant. Su análisis nos permitirá exponer algunos elementos importantes de la concepción de la libertad de Kant. El acierto de Schopenhauer fue reconocer la no contradicción entre determinación y libertad. La libertad para Kant es la determinación de la libertad por parte del aspecto inteligible del hombre:
En consecuencia, voluntad libre y voluntad sometida a leyes morales son la misma cosa.[4]
Mientras que para Schopenhauer, que centraba su doctrina en la unidad de la voluntad del mundo, la libertad es la determinación de la voluntad por parte del todo. La diferencia entre estos es importante. Mientras que para Kant lo inteligible se opone a lo empírico (en la moral), para Schopenhauer cada manifestación individual es un elemento armónico del todo, con lo cual, lo sensible se pone al servicio de cada manifestación. La consecuencia de esto es que Schopenhauer no comprenda que una acción humana pueda ser autónoma o heterónoma, es decir, que esté determinada por lo inteligible o por lo empírico. Lo que pudo moverlo a pensar de esta manera es el problema que se plantea cuando nos preguntamos por la oposición empírico-inteligible. En efecto, si el mundo es racional, puesto que es la manifestación de la razón universal única, cada elemento individual en el plano empírico debería ser armónico con el resto, puesto que son cada uno de ellos manifestaciones de lo mismo.
Creo que la solución a este problema está en comprender que para Kant incluso en el aspecto inteligible se plantean jerarquías, no se trata de un todo indivisible, sino que hay niveles que determinan según de qué objeto en el plano empírico se trate:
En la naturaleza cada cosa actúa siguiendo ciertas leyes. Solo un ser racional posee la facultad de obrar por la representación de las leyes, esto es, por principios, pues posee una voluntad.[5]
Es por esto que la dignidad humana consiste para Kant en actuar, no según los estímulos, es decir, poniendo a cualquier objeto externo como fin (esto es, obrar de manera heterónoma), sino según los motivos, es decir, poniendo a la razón humana como fin (esto es, obrar de manera autónoma), es decir, actuar según el fundamento más elevado del ser humano, o lo que es lo mismo, actuar según la razón.
De este desarrollo teórico se desprende el concepto de deber de la ética kantiana, pues *el deber es la necesidad de una acción por respeto a la ley*[6]. Este deber es universal para todo ser racional, y todo ser que valore su dignidad de ser racional, se ve obligado a actuar según el deber. Se considera a esto libertad, como indicábamos, no porque esté libre de determinación, lo cual es un absurdo, sino porque se determina por sí mismo. Ahora bien, como en Kierkegaard, esto no significa actuar según el ejemplo ajeno, imitar, sino que cada uno debe buscar su manera de cumplir con el deber.

Críticas a la ética kantiana.

Esta concepción ética de Kant tiene su complemento en lo social. Se llamó ilustración al movimiento por el cual se plantea que la razón se encuentra en cada uno de los individuos y es la misma en todos.

La verdad es que podría haberse sospechado esto de antemano: que el conocimiento de lo que todo hombre está obligado a hacer y, por tanto, también a saber, es cosa que compete a todos los hombres, incluso al más común.[7]

Hemos visto ya las implicaciones que conlleva esta idea de una razón de esta naturaleza, cuando vimos el efecto de la doctrina socrática en el pensamiento griego. El individuo ya no se encuentra con una relación inmediata con la verdad, como en la tradición, sino que debe someterse a una razón universal. El motivo por el cual Kant pone a la razón sobre la inclinación, incluso cuando esta última pueda ser benévola, es el beneficio al nivel del rendimiento. Este es el salto de lo ético en términos abstractos a lo concreto de plantear estos principios en lo social. Mientras que la inclinación, cuando es benévola, solo nos mueve a actuar por nuestros seres queridos próximos, la razón anula las diferencias y nos mueve a actuar por el ser humano en general, en nombre de la belleza y la dignidad de la naturaleza humana:

La verdadera virtud, por tanto, solo puede descansar en principios que la hacen más sublime y noble cuanto más generales. Estos principios no son reglas especulativas, sino la conciencia de un sentimiento que vive en todo pecho humano, y cuyo dominio es mucho más amplio que el campo de la compasión y de la complacencia. Creo recoger todo su contenido diciendo que es el fundamento de la belleza y la dignidad de la naturaleza humana. Lo primero es el fundamento de la benevolencia general; lo segundo, de la estimación general; y si ese sentimiento alcanzase la máxima perfección en un corazón humano cualquiera, este hombre se amaría y se estimaría ciertamente a sí mismo, pero no más que en cuanto es uno de todos aquellos a los cuales se extiende su amplio y noble sentimiento. Solo subordinando a inclinación tan amplia las nuestras, pueden aplicarse proporcionalmente nuestros buenos instintos y producir el noble decoro que constituye la belleza de nuestra virtud.[8]

Plantear que la razón se encuentra en todos los seres humanos es dar una garantía de que todo ser humano sea capaz por sí mismo de juzgar en cada caso cual ha de ser la mejor manera de actuar, lo cual implica que cada uno es capaz de saber si ha obrado acorde a la razón o no. Pero así como la benevolencia y estimación generales son abstractas, puesto que ningún humano puede dirigir sus sentimientos a toda la humanidad, también es abstracta esta capacidad de juicio de uno sobre sí mismo, en tanto que Kant limita su uso a lo público, mientras que la rechaza en lo privado. Esto es, la limita a la expresión general, fuera del contexto donde la razón individual choque con la autoridad:

Razonad tanto como queráis y sobre lo que queráis, pero obedeced![9]

Se podría decir que el mayor defecto del racionalismo, defecto que es heredado por el existencialismo, es que cuando extiende sus ideas a lo social, estas resultan abstractas, esto es, plantean una modificación que se limita a la interioridad del hombre, a su conciencia, sin modificar en nada su ámbito concreto. Tal es el caso de la libertad abstracta, que es la mayor de las constantes en el racionalismo y veremos a continuación en Hegel (en el siguiente parágrafo) y en el existencialismo (en el siguiente capítulo).

Para cerrar esta visión muy básica de la concepción de Kant, quisiera señalar que, en vistas del camino que el racionalismo ha tomado luego de su obra, puede decirse que Kant heredó los defectos de ambas concepciones de la síntesis racionalismo-empirismo, por un lado, la creencia que la razón puede dar al hombre todo el conocimiento necesario para obrar en función de lo que valoramos bueno, y por el otro, la creencia en que todo ser humano ha, por naturaleza, de valorar igualmente en todas las situaciones.

Por supuesto que estas dificultades no fueron pasadas por alto por el autor, y encontramos pasajes de su obra donde parece rechazar estas concepciones, pero sus correcciones no llegan a solucionar el problema. Mientras que del lado del segundo queda en Kant un gusto al "sentimiento metafísico" del que hablamos antes, del lado del primero su crítica de la razón pura no pone límites a la razón en relación a las cuestiones humanas. Es más, para el autor este limite de la razón potencia el valor de la moral:

Pues bien, como con nosotros sucede algo muy distinto, pues con todo el esfuerzo de nuestra razón solo tenemos una perspectiva para el futuro muy oscura y ambigua, y el gobierno del mundo únicamente nos permite conjeturar mas no ver ni demostrar ciertamente, su existencia y su majestad, mientras que la ley moral que hay en nosotros, sin prometernos nada con seguridad ni amenazarnos, exige de nosotros un respeto desinteresado, por más que cuando este respeto ha llegado a ser activo y dominante, solo entonces y solo así nos permite vislumbres hacia el reino de lo suprasensible, aunque solo con débiles perspectivas, así es posible una intención sinceramente moral, consagrada directamente a la ley, y la criatura racional puede llegar a ser digna de participar en el bien supremo en la medida en que corresponde al valor moral de su persona y no solamente a sus acciones.[10]

Si el hombre poseyera una razón sin límites, que le permitiera conocer a Dios, al alma y al mundo completamente, no actuaría por respeto a la ley, sino por saber los resultados de tal acción. Su acción tendría una causa externa, es decir, seria heterónoma. El valor de la acción humana, está por el contrario, en ser autónoma, obrar por sí misma.

Las falacias de la filosofía hegeliana.

Si se pasa ahora a la filosofía de Hegel, quien extendió las ideas sobre la filosofía de la historia de Kant, sorprenderá, sin embargo, comprobar el desprecio que en su obra se expresa por el destino individual. No veremos en Hegel el aspecto humano, falible, de la voluntad, ese valor que las limitaciones humanas aportan a los humanos esfuerzos.

En su filosofía el acento está puesto en el fin de la historia, y no en el trabajo realizado para alcanzarlo. Y si nos preguntamos cual es este fin que el mundo tiene predeterminado, la respuesta es algo que parece tener que ver con lo humano, pero de una manera tan lejana que causa indignación.

Para Hegel, esa "cosa en sí" de Kant es el espíritu, que es libre en tanto es lo único que posee verdadera existencia. Pero este espíritu es en sí, no tiene conciencia de su libertad, por lo que la historia es el proceso por el cual el espíritu adquiere conciencia de sí, es decir, conciencia de su libertad esencial y que es todo su ser:

Este fin final es aquello que Dios quiere con el mundo, pero Dios es lo más perfecto y por lo mismo no puede querer nada más que a sí mismo, a su propia voluntad. Y lo que es la naturaleza de su voluntad, o sea su naturaleza en cuanto tal, es lo que denominamos aquí la idea de la libertad.[11]

Tanto la historia del mundo como la historia humana están determinados a un desarrollo dialéctico, por el cual la realidad ha de volverse racional, ya que la razón es su ser más intimo. La idea de desarrollo es justamente un "pasar a ser lo que se es", y tal desarrollo es irrevocable. Vemos entonces como ese estado que planteaba Kant en que el valor de las acciones morales humanas era potenciado por la incertidumbre de llegar a buen término es suplantado por un conocimiento perfecto de lo que Dios quiere de nuestro mundo, y del desarrollo que este indefectiblemente ha de padecer. Y si bien esto debería ser una buena noticia, si lo consideramos desde otro punto, esto no es sino una concepción de mundo realmente pobre, puesto que en realidad el futuro es siempre incierto y las concepciones de mundo no tienen como fin decirnos qué ha de acontecer,

sino que tienen la función de ennoblecer los esfuerzos (inútiles o útiles, es algo que no sabemos) que los humanos hacemos continuamente:

Si el valor del drama no residiese más que en la idea principal y en el tema final, el drama mismo no sería más que un largo rodeo, un camino penoso y tortuoso para llegar al final. Yo espero, pues, que la significación de la historia no se busque en las ideas generales, que serían, en cierto modo, sus flores y sus frutos, sino que en su valor ha de consistir precisamente en parafrasear espiritualmente un tema conocido, quizá ordinario, una melodía de todos los días, para elevarla hasta el símbolo universal, a fin de dejar entrever, en el tema primitivo, todo un mundo de profundidad, de poderío y de belleza.[12]

Uno puede preguntarse cual ha de ser el sentido de la vida humana, de sus esfuerzos, si indefectiblemente la conciencia de la libertad ha de hacerse realidad, aun en contra de los propios humanos. Este es un optimismo abrumador, que minimiza totalmente la vida humana. Para Hegel el sujeto de la historia no es ya el individuo, sino el estado, donde la razón impera absolutamente. Esto es así porque la noción que tiene Hegel de libertad es una tal que cuanto menos libre sea el hombre, más libre será el hombre:

Al constituir el estado, la patria, una comunidad de existencia, y al someterse la voluntad subjetiva del hombre a las leyes, desaparece la antítesis entre libertad y necesidad. Necesario es lo racional como sustancial, y somos libres porque lo reconocemos como ley, y lo que seguimos como sustancia de nuestro propio ser: la voluntad objetiva y subjetiva se concilian y se integran en una totalidad imperturbada.[13]

A este respecto dice irónicamente Popper, quien criticó a Hegel por ser su filosofía una apología del absolutismo prusiano, negador de la libertad de pensamiento y de acción:

Como puede haber alguien tan estúpido que pida una "constitución" para un país que tiene sobre sí la bendición de una monarquía absoluta, el grado más elevado posible de todas las constituciones? Aquellos que formulan semejantes exigencias ignoran, evidentemente, lo que hacen y lo que piden, del mismo modo que aquellos que reclaman libertad son lo bastante ciegos para no ver que en la monarquía absoluta prusiana, "todos y cada uno de los elementos han alcanzado una existencia libre". En otras palabras, tenemos aquí la prueba dialéctica absoluta de Hegel de que Prusia constituye la "más elevada cumbre" y la fortaleza misma de la libertad; que su constitución absolutista es la meta [goal] (y no, como algunos podrían pensar, la prisión [gaol]) hacia la cual avanza la humanidad, y que este gobierno preserva y vigila, por así decirlo, el más puro espíritu de la libertad... concentrada.[14]

<u>**Notas**</u>

1. Descartes, *Meditaciones metafísicas*. Ed. Terramar, 2005. Meditación segunda, Pág. 127.
2. Hume, *Investigación sobre la moral*. Ed. Losada, 2004. Sección primera, Pág. 28.
3. Schopenhauer, *Ensayo sobre el libre albedrío*. Ed. Gradifco, 2005. Apéndice II, Pág. 123.
4. Kant, *Metafísica de las costumbres*. Ed. Libertador, 2004. Cap. III, Pág. 116.
5. Kant, *Metafísica de las costumbres*. Ed. Libertador, 2004. Cap. II, Pág.81.
6. Kant, *Metafísica de las costumbres*. Ed. Libertador, 2004. Cap. I, Pág. 69.
7. Kant, *Metafísica de las costumbres*. Ed. Libertador, 2004. Cap. I, Pág. 73.
8. Kant, *Lo bello y lo sublime*. Ed. Libertador, 2004. Cap. II, Pág. 17.
9. Kant, *Filosofía de la historia*. Ed. Terramar, 2004. *Respuesta a la pregunta: Qué es la ilustración?*, Pág. 39.
10. Kant, *Crítica de la razón práctica*. Ed. Losada, 1993. Primera parte, Libro II. Cap. IX, Pág. 156.
11. Hegel, *Filosofía de la historia*. Ed. Claridad, 2008. Introducción, Pág. 25.
12. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*. Ed. Aguilar, 1949. *De la utilidad de los estudios históricos*, Parágrafo VI. Pág. 130.
13. Hegel, *Filosofía de la historia*. Ed. Claridad, 2008. Introducción, Pág. 40.
14. Popper, *La sociedad abierta y sus enemigos*. Ed. Paidós, 1967. Tomo II, Cap. XII. Parágrafo II, Pág. 37.

XXII. Existencialismo y humanismo

El existencialismo después de la muerte de Dios.

En este capítulo vamos a ver al existencialismo desde otra perspectiva. Ya hemos visto, en efecto, los elementos básicos que aparecen en la obra de Sartre, y también, algunas ideas de la concepción que Camus expresa en su obra. Aquí intentaremos ver, como lo intentamos con respecto al racionalismo en el capítulo anterior, la aplicación en lo social de sus teorías.

En efecto, como ocurre en la obra de Dostoievski, el fenómeno del ateísmo es un fenómeno social, no se niega a Dios por su concepto, sino que son las transformaciones sociales las que llevan al hombre a abandonar a Dios. Las consecuencias de esto no serán entonces teológicas, sino sociales.

Si, por otra parte, Dios no existe, no encontramos frente a nosotros valores u órdenes que legitimen nuestra conducta. Así, no tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, justificaciones o excusas. Es lo que expresaré diciendo que el hombre está condenado a ser libre.[1]

Se puede decir más incluso. El ateísmo es una consecuencia del nihilismo y no a la inversa. La existencia perdió su sentido absoluto, su sentido fue dejado "en suspenso", mientras que la vida de los hombres continuaba. Esto significa entonces que cada hombre debió encontrar un sentido para su vida, un sentido pobre tanto en contenido como en fundamento, pero sentido propio al fin.

Esto es una consecuencia directa del nihilismo. Nadie puede vivir de la nada. Al nihilismo le sigue inmediatamente esta fase de sentido personal, nadie debió instar a los hombres a este pasaje. Nos preguntamos entonces qué propone entonces el existencialismo, ya que parte de la condición del nihilismo.

Pues bien, como vimos en la afirmación de Foucault, citada en el capítulo dedicado a Sartre (capítulo XIX), el existencialismo fue la última filosofía que intentó dar un fundamento universal a la existencia humana:

Ha habido la gran época de la filosofía contemporánea, la de Sartre, de Merleau-Ponty, en la que un texto filosófico, un texto teórico, debía finalmente decir qué era la vida, la muerte, la sexualidad, si Dios existía o no, qué era la libertad, qué era preciso hacer en la vida política, como comportarse con el prójimo, etc.[2]

Este fundamento no estará ya en Dios, sino en el propio ser humano. Pero para que tal fundamento pueda ser universal, se ha elevado al ser humano a la categoría de Dios. El ser humano aparecerá como *causa sui*, es decir, causa de sí, creador de sí mismo. Hemos visto que para ello es necesario negar además la desarmonía del interior del hombre, la irracionalidad de nuestros actos, en el sentido de su gratuidad, es decir, de su autonomía con respecto a una organización interna.

Esta organización, ya lo vimos, es el proyecto, y este proyecto es uno mismo. Se debe a esto, según Sartre, que no tengamos conciencia del por qué de nuestras acciones. Toda acción particular es parte de una inmensa cadena de fines, ramificaciones infinitas de subproyectos que integran el proyecto que somos. Cada acción puede explicarse por un subproyecto, tiene su lugar en él, mientras que cada subproyecto puede explicarse por (y tiene su lugar en) el proyecto, nuestro ser. Esto implica, claramente, que aunque no lo sepamos, siempre actuamos en función de un fin, que es a su vez un medio con respecto a un fin mayor, y así. Esto es una ridiculez extrema, es la ética aristotélica trasformada en naturaleza humana, y cualquier ser humano puede dar cuenta de lo variable de nuestros actos y metas. Aun si negásemos la irracionalidad que nos impide actuar en función de lo que creamos mejor, seguiríamos variando de una meta a otra.

El humanismo vacío, sin esencia.

Si el hombre no es ya creación de Dios, y la existencia no tiene ya sentido, entonces la existencia precederá a la esencia, puesto que el ser humano que existe ha de otorgarle algún sentido a su propia existencia, ha de crearse a sí mismo:

En el siglo XVIII, en el ateísmo de los filósofos, la noción de Dios es suprimida, pero no pasa lo mismo con la idea de que la esencia precede a la existencia.[3]

Este argumento es muy válido siempre y cuando aceptemos la idea de que el ser humano es un ser aislado de todo otro ser, de toda historia y está constituido como una unidad perfectamente armónica, donde una decisión determina de manera absoluta a todo su ser. Pero esto no es así en absoluto, y puede rechazarse cada uno de estos tres puntos necesarios en que se sostiene la afirmación de los existencialistas.

Sartre critica la aplicación de la dialéctica a la historia. No puede reconocer que hay determinaciones externas al ser humano que lo mueven a actuar de tal o cual forma. Es que tal reconocimiento echaría por tierra sus teorías. Solo un ser humano totalmente autónomo puede determinarse a sí mismo, constituir su propia esencia dotándose de un sentido. Y si bien es cierto que todo ser humano debe necesariamente dar un sentido a su existencia, lo más frecuente es ver que lo hace a partir de la síntesis de las determinaciones histórico-sociales y la posición personal que frente a ellas adopta.

Nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre será ante todo lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser.[4]

Haciendo oídos sordos a esto, el existencialismo busca fundamentar el sentido de la existencia desde lo universal, tomando a la humanidad como un todo y negando las circunstancias particulares de los individuos. Para esto debe buscar aquello que todos los humanos tengan en común, reduciendo toda particularidad a este universal, que necesariamente no tendrá que ver con lo más elevado de la vida, que siempre es particular, sino con el mínimo exponente de la vida humana:

En la experiencia absurda el sufrimiento es individual. A partir del movimiento de rebelión, tiene conciencia de ser colectivo, es la aventura de todos. El primer progreso de un espíritu extraño consiste, por lo tanto, en reconocer que comparte esa extrañeza con todos los hombres y que la realidad humana, en su totalidad, sufre a causa de esa distancia en relación con ella y con el mundo.[5]

Este es el llamado humanismo que propone el existencialismo. Parte del absurdo, que para ellos es la no correspondencia del hombre con el mundo. No hay para ellos una relación tal entre ambos elementos que permita señalar un lugar y un sentido para la existencia del hombre en el mundo, y por tanto, planea encontrar ese lugar y sentido a partir de tomar a la humanidad como un todo:

Reclama para todos la libertad que reclama para sí mismo; y prohíbe para todos la que rechaza.[6]

Pretende enfrentarse al mundo, cuando en realidad lo que hace es eludir la dificultad que enfrentarlo implica. Se aísla en un eterno presentismo, en el que se pretende que el pasado no tiene influencia alguna, mientras que se niega con respecto al futuro toda esperanza de novedad.

Al mismo tiempo, sacrifica el sentido personal que cada uno ha dado a su existencia en funcion de establecer un sentido absoluto, único para toda la humanidad. Nada valen entonces las creaciones individuales que puedan enriquecer el sentido de la existencia, creaciones en las que se ha sostenido un equilibrio perfecto entre el pasado y el futuro, uniendo a las generaciones a la vez que otorgándoles una identidad propia. El existencialismo se opone de tal manera a la historia que da lo mismo que un hecho haya ocurrido hace un día o un milenio, ya no tendrá relación alguna con el presente.

La razón, brújula del existencialista.

El existencialismo hereda el error de todo el racionalismo: la creencia en que lo que puedo conocer es lo único que existe. Esto, como vimos, es lo que aparece expresado en el *cogito* cartesiano, según el cual, mi ser se limita a mi pensamiento conciente. Es lo mismo que decir "soy lo que sé que soy". Extendido este principio al mundo, la confianza en la razón implica la idea de que las fronteras del mundo son las fronteras (potenciales) de nuestro conocimiento.

A pesar del nihilismo de los existencialistas, reverencian una verdad, la única que aceptan, y gracias a la cual pueden darse otros conocimientos:

En el punto de partida no puede haber otra verdad que esta: pienso, luego soy; esta es la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma.[7]

La importancia que tiene para el existencialista sostener la fe en la razón es la misma que tenía en la obra de Descartes: el conocimiento adecuado de lo bueno nos moverá necesariamente a actuar por lo bueno. Si erramos –piensan –se trata simplemente de que aun nuestro conocimiento no ha alcanzado el terreno de la acción a la que nos hemos lanzado. Pero esto ha de solucionarse pronto, puesto que la razón humana es capaz de conocerlo todo.

Y no les importa que se rechace la idea de una omnipotencia de la razón. Han sabido conformarse con la parte de esta que les conviene para sostener sus doctrinas acerca de la acción humana:

Es inútil negar absolutamente la razón. Tiene su orden en el cual es eficaz. Ese orden es, precisamente, el de la experiencia humana.[8]

Lo que parecen no comprender es que las críticas que se le hacen a la razón, no son iguales a las que hizo Kant hace doscientos años, esto es, no plantean limites a la razón, sino que se le hace una crítica estructural, por la cual, los productos de la razón, desde el más pequeño al más grande, no son tan objetivos como pretenden.

La razón, en cuanto toma contacto con el hombre, se convierte en una mera justificación de los caprichos personales. Quizá no en sí misma, pero en el uso de ella que hace el hombre, está corrompida desde la raíz, y no necesariamente en sus ramas más elevadas. Es por esto que no se trata de refutar, sino de demoler, tal y como se ve en la obra de Nietzsche "el primer psicólogo" y como el mismo lo ha expresado:

Protesto como nunca se ha protestado, y sin embargo, soy todo lo contrario de un espíritu negativo.[9]

Ahora bien, esta negación de la objetividad de la razón no es necesariamente una mala noticia, es simplemente llevar al extremo el nihilismo. Así como los existencialistas rechazaban el argumento de los cristianos, cuando afirmaban que si no creyéramos que las normas de la moral están por sobre lo humano, nadie seguiría las normas morales:

No se puede dudar de que un hombre así no respetaría las leyes del estado o trataría de eludirlas por la violencia con tal de satisfacer sus intereses. No tiene ningún resorte más allá de la ley ni nada tiene que esperar más allá de la muerte.[10]

Un verdadero nihilista (y no un nihilista a medias, como fueron los existencialistas), rechazará el argumento por el cual la razón es necesaria para la vida. Con esto, se revela que los existencialistas y Occidente en general, cambiaron una religión por otra. Se deshicieron del cristianismo, religión pobre y doctrinaria, para pasar a una religión más pobre y más doctrinaria: la ciencia. De ahí proviene ese amor por la certeza de Camus.

Visto todo desde esta perspectiva, podemos aun reconocer que la religión en la antigüedad fue capaz de mover al hombre a acciones que de otro modo hubieran sido imposibles (y en esto incluyo al cristianismo). Una consideración que se eleve por sobre los prejuicios reconocerá que la religión puede tener efectos beneficiosos, y aceptarla,

tanto en sus beneficios como en sus perjuicios, sabiendo que no hay una justificación absoluta para aceptarla, sino el propio deseo y la valentía necesaria para sostenerla.

Las consecuencias de la libertad abstracta y falaz.

Es común aludir a la imagen del vértigo para aludir la sensación que sentimos ante la perspectiva de las posibilidades que el momento anterior al acto supone:

Un momento sintióse acometido por el vértigo de una mala tentación; y el esfuerzo que hizo para dominarla conmovióle con un estremecimiento convulsivo.[11]

Este vértigo tiene sentido por el descubrimiento de la falta de sostén que tienen nuestros actos en el momento de llevarlos a cabo. Siempre que hemos de ejecutar una acción nos encontraremos en falta, nada nos mueve necesariamente a actuar de tal modo. Pero hay grandes diferencias al vértigo al que alude Kierkegaard, padre del existencialismo, y al que alude Sartre. Para Kierkegaard el vértigo es una metáfora para nombrar a la angustia que surge entre una determinación y una acción, pues hay entre ellas un salto:

Así es la angustia el vértigo de la libertad; un vértigo que surge cuando, al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad echa la vista hacia abajo por los derroteros de su propia posibilidad, agarrándose entonces a la finitud para sostenerse. En este vértigo la libertad cae desmayada. La psicología ya no puede ir más lejos, ni tampoco lo quiere. En ese momento todo ha cambiado, y cuando la libertad se incorpora de nuevo, ve que es culpable. Entre estos dos momentos hay que situar el salto, que ninguna ciencia ha explicado ni puede explicar.[12]

El vértigo (tal como lo vimos en el capítulo XIX) es para Sartre también angustia, pero angustia ante la libertad absoluta del ser humano, en tanto no hay nada que sea causa suficiente de nuestros actos. La diferencia radica entonces, como ya lo habrá comprendido el lector, en que mientras que para Sartre la libertad está dada inmediatamente, para Kierkegaard es privativa de la dimensión ética. Es por esto que hemos dicho anteriormente que la libertad para Kierkegaard se limita a la elección entre el bien y el mal, que en realidad no es elección para este autor. Esto es así porque si bien niega que el conocimiento del bien haya de movernos a actuar de tal manera inmediatamente, no niega que haya de hacerlo cuando se entra en la dimensión ética.

Ahora bien, retomando la diferencia entre Sartre y Kierkegaard, podríamos decir que Sartre no solo extiende el dominio de la libertad, sino que la vuelve absoluta, suponiendo que todo nuestro ser está en juego en cada acto (por la concepción del proyecto), mientras que para Kierkegaard era necesario poner todo nuestro ser en juego para entrar a la dimensión ética y entonces actuar libremente.

Esta claro entonces que para Sartre alcanza con desear lo que es correcto en el momento del acto para actuar en función de ello. El problema moral se reduce entonces a un problema de lo que elegimos, un problema de conocimiento.

Elegir ser esto o aquello, es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir mal; lo que elegimos es siempre el bien, y nada puede ser bueno para nosotros sin serlo para todos.[13]

Hemos señalado hasta el cansancio que la concepción existencialista es optimista, y sostiene la visión positiva de la relación hombre-mundo, según la cual, el ser humano puede abstraerse del mundo “que lo rodea” (esta expresión pertenece a tal visión) para decidir su propio destino, libre de toda influencia:

No hay doctrina más optimista, puesto que el destino del hombre está en él mismo.[14]

Si los propios existencialistas debieron afirmar su optimismo se debe a un error de la crítica. En lugar de negarles el optimismo, que es evidente, debieron expresar de otra manera su crítica, que consiste en señalar la desesperación del existencialismo. La desesperación no es pesimismo, pues el significado del pesimismo varía según el objeto

deseado. El existencialismo desespera de la esperanza en el futuro, se niega, por temor a la incertidumbre, a apuntar a fines más elevados. Pero si rechaza esto es para otorgar al ser humano una confianza en la armonía de lo humano mismo, una pequeña felicidad con la cual tener pequeñas alegrías momentáneas, una pobre libertad abstracta con la cual sentir que existe y una más pobre aun identidad y sentido de la vida en función de la reducción de su particularidad a la universalidad de la concepción del hombre.
El hombre gana a cambio de su resignación, la fantasía de ser un dios sobre la tierra, y la ilusión de una libertad ilimitada, que le impide, en lo concreto, actuar:
Basta con que compares la grandeza de lo que sabes con la mezquindad de lo que puedes.[15]

Lo rescatable del existencialismo.
En tanto el existencialismo ateo parte de ideas del existencialismo de Kierkegaard y de planteos de Dostoievski, representa un intento (fallido) de dar cuenta de las problemáticas del siglo XX. Como hemos visto, su intento fue responder al nihilismo de principios de siglo ofreciendo, desde la condición humana, un sentido válido para la humanidad entera.
El pensamiento posterior a este aprendió de sus errores, pero aun no se ha resuelto la dificultad de decidir de donde ha de provenir el sentido de la existencia. Incluso hoy en día no se ha reconocido completamente que la razón misma tiene muy poco de racional, que no es deseable que los hombres actúen todos según una lógica compartida, etc.
Por esto, lo que hemos de rescatar para este ensayo de la teorización del existencialismo será el reconocimiento de sus errores, por un lado, y el planteo de las problemáticas que aun permanezcan actuales, por el otro.
Camus plantea que existen dos posibilidades en la vida, la primera consiste en tener esperanzas, ser defraudado y suicidarse al reconocer que la existencia no tiene sentido; y la segunda en abandonar las esperanzas para conservar una vida empobrecida.
En el próximo capítulo intentaré demostrar que existe una tercera posibilidad, inaccesible para pensamientos tan desdeñosos y cobardes como el de Camus.

Notas

1. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 33.
2. Foucault, *Foucault responde a Sartre*. Entrevista con Jean-Pierre El Kabbach, publicada en 1968.
3. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 18.
4. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 21.
5. Camus, *El hombre rebelde*. Ed. Losada, 2003. Cap. I, Pág. 26.
6. Camus, *El hombre rebelde*. Ed. Losada, 2003. Cap. V, Pág. 263.
7. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 56.
8. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 50.
9. Nietzsche, *Ecce Homo*. Ed. Edicomunicación, 1999. Cuarta parte, Pág. 146.
10. Tomás Moro, *Utopía*. Ed. Gradifco, 2005. Cap. IX, Pág. 111.
11. Daudet, *Safo*. Ed. Editorial de grandes autores, 1944. Cap. VI, Pág. 88.
12. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*. Ed. Libertador, 2004. Cap. II, Pág. 73.
13. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 23.
14. Sartre, *Existencialismo es un humanismo*. Ed. Nova, 1947. Pág. 55.
15. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*. Ed. Aguilar, 1949. *De la utilidad de los estudios históricos*, Parágrafo IX. Pág. 150.

XXIII. Posible visión "heroica" de la vida

La desesperación en nuestro tiempo.

Dijo Hesíodo, hace más de dos mil años, acerca del fin de la raza de hierro:

Pero también llegará la hora en que Zeus destruya, a su vez, esta raza de hombres perecederos, será cuando ellos nazcan con las sienes blancas.[1]

Y que misteriosa resulta esta profecía; a este respecto parece señalar Nietzsche:

Mirad! Yo os muestro el último hombre. "Qué es amor? Qué es creación? Qué es anhelo? Qué es estrella?" –así pregunta el ultimo hombre, y parpadea. La tierra se ha vuelto pequeña entonces, y sobre ella da saltos el ultimo hombre, que todo lo empequeñece. Su estirpe es indestructible, como el pulgón; el último hombre es el que más tiempo vive. "Nosotros hemos inventado la felicidad" –dicen los últimos hombres, y parpadean. Han abandonado las comarcas donde era duro vivir: pues la gente necesita calor. La gente ama incluso al vecino y se restriega contra él: pues necesita calor. Enfermar y desconfiar considéranlo pecaminoso: la gente camina con cuidado. Un tonto es quien sigue tropezando con piedras o con hombres! Un poco de veneno de vez en cuando: eso produce sueños agradables. Y mucho veneno al final, para tener un morir agradable. La gente continua trabajando, pues el trabajo es un entretenimiento. Mas procura que el entretenimiento no canse. La gente ya no se hace ni pobre ni rica: ambas cosas son demasiado molestas. Quien quiere aun gobernar? Quien aun obedecer? Ambas cosas son demasiado molestas. Ningún pastor y un solo rebaño! Todos quieren lo mismo, todos son iguales: quien tiene sentimientos distintos marcha voluntariamente al manicomio. "En otro tiempo todo el mundo desvariaba" –dicen los más sutiles, y parpadean. Hoy la gente es inteligente y sabe todo lo que ha ocurrido: así no acaba nunca de burlarse. La gente continúa discutiendo, mas pronto se reconcilia –de lo contrario, ello estropea el estómago. La gente tiene su pequeño placer para el día y su pequeño placer para la noche: pero honra la salud. "Nosotros hemos inventado la felicidad" –dicen los últimos hombres, y parpadean.[2]

Y si bien no estoy seguro de que seamos los últimos hombres, el retrato que nos pinta Nietzsche se nos asemeja bastante. Si lo que caracterizaba a la raza de hierro, anterior a estos últimos hombres (los "ancianos jóvenes", como dijo Nietzsche[3]), era que ningún bien nos era dado libre de mal; al menos puede decir que hoy hemos "inventado la felicidad", esto es, creemos que poseemos bienes libres de todo mal, lo cual hemos logrado (cosa que llena de vergüenza), gracias a la gran desesperación implícita de nuestro tiempo. Logramos liberarnos de los aspectos negativos de todos los elementos de la vida, renunciando a lo más importante de ella. Hoy en día nos indigna el tener que sufrir por una decisión tomada, por algo (o por alguien), nos sentimos con derecho a exigir goces puros, a costa de reducir y empobrecer totalmente nuestras vidas a una única función: el consumo. Ya no estamos dispuestos a sacrificarnos por nada, a compartir el destino de nada ni de nadie, ni a defender absolutamente ninguna causa, si esto nos implica molestias. El precio de nuestra felicidad es la desesperación, la total renuncia a nuestras potencialidades.

Voy tomar la noción de desesperación de Kierkegaard de una manera desligada del cristianismo (esto es, la voy a tratar desde lo religioso, pero no desde lo cristiano, que no es realmente religioso, en tanto es dogmático). Realmente no estoy modificando mucho, porque en todo momento Kierkegaard trata sus ideas como si la vida en el cielo y las demás fantasías cristianas no tuvieran existencia real, puesto que el valor que él le da a la fe no tiene la función de ganarnos el cielo, sino la de elevarnos a una categoría más espiritual que la de la estética y la ética, como se observó en el capítulo XV.

La pérdida de lo trascendental, lo eterno, lo ético, la fe.

Hay diversas formas en que el hombre puede desesperar. Si consideramos, como Kierkegaard, que el hombre es una síntesis de opuestos, es decir, que se encuentra entre lo finito y lo infinito, entre lo necesario y lo posible, entre lo temporal y lo eterno; comprenderemos que se puede desesperar por la falta de cualquiera de los opuestos, pues por la relación de estos se da todo devenir. Hemos visto como para Kierkegaard la dificultad de la vida estética reside en que no puede superar la inmediatez, es decir, no tiene posibilidad de devenir, lo que mueve a la desesperación.

Puede desesperarse entonces, por falta de lo posible, es decir, por reducir todo futuro a lo conocido del pasado, es decir, por no creer en la novedad de lo futuro; por falta de lo necesario, es decir, estancarse en el infinito abanico de lo posible, sin poder elegir; por falta de lo finito, es decir, por perderse en el todo, negando la propia individualidad; por falta de lo infinito, por abstraerse de toda relación, aislando el propio ser; etc.

Además de estas posibles maneras de determinar el tipo de desesperación, esta puede caracterizarse por la conciencia o falta de conciencia de tal desesperación. Toda persona que no ha alcanzado la vida ética, que no se ha tomado a si mismo como objetivo es, para Kierkegaard, un desesperado; o lo que es decir, no posee esperanza de un posible devenir, se ha condenado a si mismo a la vida estática, inmediata de lo sensible.

No solo el que la sufre, incluso quien disfruta de la vida estética, es un desesperado, porque se contenta con vivir en una vida condicionada, y no aspira a algo nuevo.

De este modo es una ventaja infinita poder desesperar y, sin embargo, la desesperación no es solo la peor de las miserias sino, también, nuestra perdición.[4]

La desesperación aceptada es abandono, indolencia, mientras solo por el rechazo de ella puede uno verse movido a devenir. He aquí un punto crucial, ya que lo que hasta ahora hemos visto es que con el existencialismo, a través de la libertad abstracta y el optimismo de Sartre, y del falso pesimismo de Camus, no se supera la desesperación, sino que se la acepta y se acomoda la vida a ella. En todos los tiempos ha de existir todas las combinaciones de desesperación (según cuales de los opuestos estén en falta), pero podemos caracterizar el tipo de desesperación del existencialismo ateo: se trata, básicamente, de una desesperación por falta de lo infinito y por falta de lo necesario.

El existencialista, si es coherente con la teoría, se considera a sí mismo un individuo aislado, “libre”, gracias a la negación de la necesidad y del todo.

Mientras que en el pesimismo el individuo se pierde en el todo, en el optimismo el todo se pierde en el individuo; expresado de otra forma, mientras que en el pesimismo la forma individual, lo propio del principio apolíneo, se pierde en el todo; en el optimismo, el todo, lo propio del principio dionisíaco, se pierde en la forma individual.

Pero lo dionisíaco y lo apolíneo y el goce estético que generan en el hombre tienen un carácter paradójico: necesitan el uno del otro indefectiblemente. La armonía no se disfruta si no hemos sufrido la oposición de las formas, así como las formas no se disfrutan si no se dan en contraste a un todo en función del cual resaltan.

Pero entremedio de los extremos han sabido ubicarse con gran sabiduría los pueblos de la antigüedad y algunos individuos posteriores, sin poder transmitirlo a su tiempo.

Como lo vimos en Kierkegaard, la ética no se trata de sacrificar lo particular a lo universal, sino de alcanzar la armonía del individuo con el todo, lo que solo puede lograrse cuando el deber parte del interior del individuo, y no del exterior, como una prescripción. Mientras que el ejemplo de los demás puede servirnos de motivación, la imitación solo implicaría realizar una versión estática y empobrecida de la acción el otro, mientras que la acción ética nunca podría ser estática porque quien persigue un ideal está siempre superándose a sí mismo.

Lo heroico no es algo lejano, lo rechazamos cada día.

Pero superar la negación de lo dionisíaco de la visión positiva de la relación entre el hombre y el mundo implica vivir una visión trágica de la vida, que combine en su justa medida lo apolíneo y lo dionisíaco (pues negar lo apolíneo en función de lo dionisíaco, caer en el pesimismo, tampoco seria deseable), y para ello es necesario superar el absurdo de la existencia individual, es decir, es necesario que el hombre pueda atreverse a tener esperanzas con respecto del mundo, que pueda superar su nihilismo y relativismo, abandonar los cuestionamientos, y decidirse a actuar. Toda verdadera acción es una acción injusta, arriesgada, que niega todo para afirmarse a sí misma:

Esta condición es la más injusta que podemos imaginar; es estrecha, ingrata hacia el pasado, ciega frente al porvenir, sorda a las advertencias.[5]

Esta es otra de las ideas que Nietzsche lee en Goethe; la condición de quien se dispone a actuar está caracterizada por el amor absoluto hacia la obra por venir, es lo que hemos llamado lo sagrado, un valor incondicional del objeto elegido en relación a cualquier otro. No importa realmente si merece este amor o no, lo importante es que es la única manera en que toda obra se da. Todo otro modo de obrar no es libre, es una mera mueca, imitación pobre, estática, de lo dado. Toda verdadera acción implica despreciar esta libertad abstracta del existencialismo, puesto que el abanico infinito de las posibilidades sirve como pago por la posibilidad de lograr el objetivo anhelado.

Llamo heroísmo a la condición que permite la verdadera acción, porque en el presente estado de descreimiento general, de relativismo, cuanto menor valor tenga la verdad, mayor valentía[6] necesitará quien desee llevar a cabo libremente su acción. Cuanto mayor sea el nihilismo y el relativismo de nuestro tiempo, más arriesgado se vuelve el actuar libremente, más despojado de seguridades, de certezas, de tal modo que:

Quien lleve valerosamente los azares de la vida común no necesita aumentar su valor para ser hombre de armas.[7]

Esta visión del heroísmo tiene mucho que ver con la vida religiosa de Kierkegaard, por la cual el hombre se desarrolla a sí mismo en el acto de poner sus esperanzas en lo que parece imposible. Ser capaz de decidirse a actuar realmente es de por sí difícil, ya que implica la renuncia a toda la gama de la potencialidad anterior a la elección. Y bien sabemos que hay personas que prefieren vivir en un reino de posibilidades a quedarse con un único bien, pues esto último le resultaría una prueba de su finitud.

Los grandes hombres serán celebres en la historia; pero cada cual fue grande según el objeto de su esperanza: uno fue grande en lo que atiende a lo posible; otro en la de las cosas eternas; pero el más grande de todos fue quien esperó lo imposible.[8]

Análogamente al acto de fe, el acto del hombre heroico debe ser capaz de rechazar el temor a perder los “posibles”, su libertad abstracta, para atreverse a actuar en función de su propio deseo personal y único:

Ante todo el caballero de la fe debe tener el poder de concentrar toda la sustancia de la vida y todo el significado de la realidad en un solo deseo. En su defecto el alma se halla desde un principio dispersa en lo múltiple y jamás podrá llegar a lograr el movimiento.[9]

El momento del verdadero acto, como nos lo pinta Nietzsche, es tal que el hombre está completamente aislado de toda consideración, de todo temor, de todo saber; porque las consideraciones nos hacen caer en el relativismo, en la creencia de que nuestro acto puede ser injusto o que no vale más que otro cualquiera, o nos hacen caer en el temor que implica que todo acto sea falible, es decir, en el temor de que no resulte lo que queremos. Finalmente, también debe aislarse de cualquier otro deseo, no porque no desee otra cosa, sino porque aquello que valoramos más que nada requiere que actuemos como si no hubiera otra cosa que desear:

Luego, el caballero debe tener la fuerza de concentrar en un solo acto de conciencia el resultado de toda su labor de pensamiento. En su defecto el alma se halla desde el principio dispersa en lo múltiple; jamás tendrá tiempo de hacer el movimiento; correrá incansablemente tras los menesteres de la vida sin entrar jamás en la eternidad, porque se apercibirá súbitamente en el instante mismo de alcanzarla que ha olvidado algo, de donde la necesidad de volverse. Y piensa: más adelante podré efectuar el movimiento; pero con parejas consideraciones jamás acontecerá eso; por el contrario, ellas le hundirán cada vez más en el fango.[10]

Tanto en el acto de fe de Kierkegaard como en el acto del hombre heroico, se actúa en función de la esperanza, es decir, se actúa como si nuestro acto fuera, no solo posible, sino además, infalible.

Como vimos en la definición de la esperanza (en el capítulo XVIII), esta se encuentra motivada por la dificultad presente de alcanzar una meta futura, y no por la certeza "científica" de que ocurrirá. Cuanto más parezca imposible alcanzar un estado futuro, mayor será la esperanza, pues el acto de fe consiste en esperar lo imposible.

Psicología del hombre heroico.

Hay, sin embargo, una diferencia muy importante con respecto al acto de fe de Kierkegaard. La esperanza en Kierkegaard se da en función del absurdo. Para él, la razón del mundo es opuesta a la razón eterna, a la que se rinde. Que la esperanza se dé en función del absurdo significa que esperar lo imposible implica que sea posible. Con gran percepción supo notar Camus la aceptación del absurdo que se da en Kierkegaard:

Lo maravilloso es vivir así, ver a cada instante la espada suspendida sobre la cabeza a cada instante dichoso y contento en virtud del absurdo, de la amada, hallando, no el reposo en la resignación, sino la alegría en virtud del absurdo.[11]

Sin embargo, la concepción de Kierkegaard posee, considerando el decaimiento del cristianismo en su época, gran mérito, puesto que ningún supuesto cristiano de ese tiempo se hubiese atrevido a actuar en función de la fe:

A los ojos del mundo el peligro es arriesgar, por la buena razón de que se puede perder. Nada de riesgos!, he aquí la sabiduría. Sin embargo, no arriesgando nada, que facilidad espantosa se presenta para perder lo que no se perdería, arriesgando más que difícilmente, aunque se perdiera, pero nunca en todo caso así, tan fácilmente, como nada. Perder que? A uno mismo. Pues si yo arriesgo y me engaño... y bien! La vida me castiga para socorrerme. Pero cuando no arriesgo nada, quien me ayuda entonces? Y tanto más que no arriesgando nada en el sentido eminente (lo que significa adquirir conciencia de su yo) gano en cobarde, encima, todos los bienes de este mundo... y pierdo mi yo![12]

La concepción de Kierkegaard fue un enfrentamiento con la mediocridad de su época y de las épocas siguientes, enfrentamiento contra la desesperación con respecto de sí mismo, puesto que quien acepta lo dado, aun recibiendo todos los bienes del mundo, no tendrá lo que él mismo quería, lo que es lo mismo que no tener nada.

En este mundo devastado donde está demostrada la imposibilidad de conocer, donde la nada parece la única realidad y la desesperación sin remedio la única actitud.[13]

Si el hombre de la fe es capaz de superar la desesperación, de esperar lo que parece imposible, esto se debe a que cree que la razón eterna ha de realizar este imposible.

Esto es así porque la desesperación implica la resignación, su contra-cara, que es el dejar de desear aquello en lo que teníamos esperanza. Si desesperamos, y aun así conseguimos lo que creíamos imposible, ya no nos valdrá de nada, porque habremos realizado nuestro duelo antes de perderlo realmente. La desesperación y la resignación

son el paso anterior a la fe, es decir, creer que debe darse justamente porque es imposible. Con la fe se espera, más allá de lo razonable, alcanzar lo deseado.
Pero no llamaríamos a este hombre heroico si no existieran riesgos, si la teoría ofreciera, como lo hacían casi todas las doctrinas del pasado, una garantía de que Dios o vaya uno a saber qué, iba a encargarse en persona de hacer que nuestra valentía en afrontar la existencia llegue necesariamente a buen puerto. El hombre heroico está dispuesto a arriesgar todo a cambio de una posibilidad, y es esta posibilidad lo único que pide a cambio de su apuesta. No hay dignidad en apostar y al perder, exigir el premio o, como hacen la mayoría de los hombres de nuestro tiempo, decir que fue injusto el intercambio en cuanto notan que no resultó del mejor modo posible para ellos.
Los marinos antiguos decían a Neptuno, durante el temporal: "Me salvarás, dios, si quieres, y si quieres me perderás; pero yo mantendré derecho el timón".[14]
No, el hombre heroico siente que todo es poco en comparación de aquello por lo que se arriesga, pues se pregunta qué son todos los bienes del mundo comparados a lo que realmente desea. La esperanza heroica consiste, en efecto, en esperar aunque (y no porqué) sea imposible. Ya no cree en fuerzas superiores que den justicia al mundo. Ha superado el eudemonismo, puesto que no le interesan los cálculos entre placer y dolor que implican su elección. Se halla en una situación tal que se ve movido[15] a actuar de manera heroica, sabe que no puede aceptar vivir limitado a lo seguro, a lo mínimo, a la pusilanimidad de nuestro tiempo, y por ello no teme equivocarse al actuar como actúa:
No, no me resignaré! Avanzar siempre
Como un niño, como un prisionero,
A pequeños pasos medidos por anticipado,
Día tras día. No, nunca me resignaré![16]
El hombre heroico tiene la posibilidad de decidir su camino propio. Pero aun cuando pudiera elegir finalmente seguir las costumbres de su tiempo, no se estaría acomodando a lo dado, como lo hacen los demás, sino que las ha retomado en función de un rodeo por el cual estas se han enriquecido, adquirido un sentido personal.

Notas

1. Hesíodo, *Los trabajos y los días*. Ed. Terramar, 2008. Mito de las razas, Pág. 25.
2. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Ed. Centro editor de cultura, 2003. Primera parte, Pág. 15.
3. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas I*. Ed. Alianza, 1995. Apéndice I, B. Fragmento 31, Pág. 168.
4. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Libro primero, Cap. II. Pág. 25.
5. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*. Ed. Aguilar, 1949. *De la utilidad de los estudios históricos*, Parágrafo I. Pág. 94.
6. Si yo fuera uno de esos "ingeniosos" contemporáneos que creen que un juego de palabras vale más que una buena redacción, diría que se suple el "valor" que le falta actualmente a la verdad con el "valor" de creer de todos modos que es verdad.
7. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo III, Ensayo XIII. Pág. 259.
8. Kierkegaard, *Temor y temblor.* Ed. Losada, 2004. Elogio de Abraham, Pág. 18.
9. Kierkegaard, *Temor y temblor.* Ed. Losada, 2004. Problemata, Pág. 47.
10. Kierkegaard, *Temor y temblor.* Ed. Losada, 2004. Problemata, Pág. 47.
11. Kierkegaard, *Temor y temblor.* Ed. Losada, 2004. Problemata, Pág. 56.
12. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Libro tercero, Cap. I. Pág. 47.
13. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 38.
14. Montaigne, *Ensayos completos*. Ed. Orbis, 1984. Tomo II, Ensayo XVI. Pág. 258.
15. En efecto, no es una decisión voluntaria la que lleva a actuar de esta manera. Como lo venimos señalando, entre la resolución y un acto hay siempre un salto. La comprensión de esta idea es la que permite diferenciar la prescripción de la descripción, puesto que no es la perspectiva de lo que la voluntad ha determinado hacer lo que la mueve a actuar, sino que en el momento intervienen condiciones muy variadas.
16. Hölderlin, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *El laurel*, Pág. 22.

XXIV. A modo de cierre

La pobreza espiritual de nuestro tiempo.

Hemos señalado ya que la existencia no puede darse sin un sentido último, es decir, que el nihilismo es seguido inmediatamente por un reestablecimiento del sentido que posibilite la vida. Al fenómeno del ateismo europeo le siguió el desarrollo del pensamiento acerca de este sentido último, cuyo error fue en general plantear al ser humano un sentido único para la humanidad entera.

Sin embargo, estas posturas filosóficas, con todas sus pretensiones, fueron incapaces de dar respuesta a las necesidades sociales, lo cual es natural, ya que casi todo ser humano vale lo suficiente como para sostener un sentido propio.

El siglo XX fue uno donde surgió finalmente la posibilidad de una multiplicidad infinita de respuestas al problema de la existencia. Al menos en un sentido ideal, puesto que en la práctica no se trató sino de un empobrecimiento del sentido, puesto que permitir cualquier sentido individual es, al mismo tiempo, negar el valor absoluto de cada uno:

La tendencia de la democracia a disminuir la distancia entre las capas superiores y las inferiores de la humanidad, solo le parece posible poniendo trabas al desarrollo de las primeras.[1]

En efecto, si cada individuo tiene derecho a creer en lo que quiera, este derecho implica a su vez que tal creencia tiene valor solo al nivel individual, lo cual es un empobrecimiento tal que tal creencia pierde todo sentido. Sostener una creencia está para un individuo justificado de cualquier manera en que desee, ya sea por respeto a sus antepasados, por rebeldía, por búsqueda de lo nuevo, por establecer un lazo con sus semejantes, etc. Y si bien en realidad nunca se trata de la misma creencia en términos estrictos, la ilusión de que es la misma es fundamental para sostener el lazo social. Tener derecho entonces a creer en lo que se quiera, darle el sentido a la existencia que se desee, a condición de que solo sea válido para uno mismo, es lo mismo que impedir al individuo sostener tal creencia o darle tal sentido.

Sumándose a esto, hay otra consecuencia de tal condición, que es la siguiente: si es igualmente válido que yo sostenga mi creencia como que otro sostenga una que es totalmente opuesta a la mía, y para colmo yo debo reconocer tal igualdad, el derecho que tengo de sostener mi creencia equivale a que me tratan como a un niño o a un demente, permitiéndome creer en lo que quiera mientras no afecte el orden publico.

Pretendiendo establecer la posibilidad de que cada quien dé un sentido propio a la existencia, se nulifica este sentido propio, se lo empobrece hasta el borde, de tal modo que subjetivamente se le aparece al individuo como una realidad gratuita, producto de un capricho, insostenible por fuera de sí mismo. El nihilismo se ha superado con una imagen que no es más que una ilusión que no permite la valoración adecuada de la particularidad de cada ser humano. Es la desesperación lo que se halla a la base de aceptar tal condición, la nulidad del propio ser y sentido a la vista de cada individuo.

De una vez por todas tengo que hacer observar la acepción que en todas las siguientes páginas tiene la desesperación: como el título lo indica, es la enfermedad, no el remedio. En esto consiste su dialéctica.[2]

La desesperación, la renuncia de aquello que es nuestro deseo y da sentido a nuestro ser, es tanto el fundamento de nuestra pobreza espiritual como la condición de posibilidad del reconocimiento de que el sentido propio no es un capricho, sino lo más valioso, lo más esencial, y el elemento indispensable para toda creación y todo tipo de actividad. Esto es así ya que quien ha desesperado no se conformará ya con un sentido universal, sino que se verá en la obligación de otorgar por si mismo un sentido a la existencia.

La vida limitada a lo racional y lo conocido.

Y si bien la desesperación es suficiente como para impedir que un sentido universal de la existencia pueda postularse (lo cual no es positivo sino en el sentido de una negación que permita una avance posterior), no es suficiente, al parecer, para mover al hombre a sostener con decisión su propio sentido y creencias. La vida aparece achatada, toda individualidad es relativizada y acotada a la interioridad, por lo cual no puede ejercer ningún efecto positivo para quien la sostiene ni para sus vecinos.

En este sentido, aun cuando podamos afirmar que el existencialismo ha fracasado en su propósito en términos positivos (es decir, instaurando un sentido único), ha tenido gran éxito en términos negativos (es decir, rechazando el valor de todo lo que se halle por sobre lo humano). El efecto de esto es entonces una fe vaga que no supera el nivel de lo meramente humano, que rechaza toda elevación por sobre la experiencia humana:

Solo tengo que sacar las conclusiones de lo que puedo ver y no aventurar nada que sea una hipótesis.[3]

Esta es la fe en la ciencia, primera religión en la historia que niega la existencia de cualquier elemento que se encuentre por sobre lo humano, y que es tanto o más doctrinaria que las más degradadas de las religiones. En efecto, su fe se sostiene en un rechazo absoluto de toda metafísica, rechazo que no tiene otra función que impedir la crítica de su propio sustrato metafísico. Una vez asegurada su metafísica, ocultándola de los ojos de los ignorantes y prohibiendo su cuestionamiento, se contenta con empequeñecer al mundo con su afirmación de que solo existe lo que podemos conocer:

Ciencia! Hija del viento tu eres!
Que alteras todas las cosas con tus escrutadores ojos
Por qué devoras así el corazón del poeta,
Buitre, cuyas alas son obtusas realidades?[4]

Este es el triunfo de la idea de que el conocimiento basta al humano entonces para ser virtuoso, traducido esta vez a la vida social en una noción de progreso constante por el cual el paso del tiempo se ve acompañado por mejores y mejores condiciones de vida.

Pero podemos entonces preguntarnos qué es esta fe sino un absurdo que día a día demuestra su total contradicción con la realidad. El conocimiento no transforma en absoluto las acciones de los hombres, al contrario, la adicción al conocimiento no hace sino insensibilizarlo, facilitándole el recurso al relativismo que imposibilita toda acción y favorece la indiferencia moral:

Se abate, se repliega sobre sí mismo, es decir, se complace en contemplar el caos acumulado de toda su ciencia que no le sirve para la acción, de la instrucción que no podría convertirse en vida.[5]

El conocimiento no es beneficioso ni perjudicial en sí mismo, pero es insuficiente. Perjudicial se vuelve por su acumulación sin compromiso, mientras que puede ser beneficioso en tanto se tenga con respecto de él una actitud de compromiso, por el cual el conocimiento se espiritualice, es decir, se asimile a la propia vida, para lo cual es necesario un acto de selección previo, una limitación, como vimos que ocurre con los elementos de una cultura, que para ser tales deben constituir una unidad, lo cual es imposible ante una multitud de elementos heterogéneos y en su mayoría vanos.[6]

La indolencia en nuestra época.

Habiendo llegado a este punto del ensayo, deberíamos estar en condiciones de dar un cierre al concepto de indolencia. Pero si volvemos atrás la vista al recorrido que hemos realizado, no encontramos unidad, sino una multiplicidad tal de manifestaciones de esta que no da lugar a una reducción a un único concepto. Propongo entonces intentemos

expresar sus elementos esenciales, dejando abierta la determinación de la forma que ha de adquirir en la realidad concreta de cada tiempo y lugar.
Hemos asociado ya la indolencia a la creencia en el libre albedrío de la voluntad humana. Sostenemos esta relación después de haber revisado diversas manifestaciones y profundizado en ella. En efecto, la creencia en el libre albedrío es solo uno de los elementos (el más fácilmente perceptible) de la concepción positiva de la relación hombre-mundo, concepción según la cual es posible la desvinculación del hombre con respecto del mundo, es decir, la abstracción de este con respecto a los efectos del medio. Esto se produce por una negación de las fuerzas que existen por sobre nuestro yo (tanto externas como internas), que se oponen a nuestra voluntad conciente y que la empujan a situaciones diferentes de las planeadas de antemano.
Esta negación de lo dionisíaco pretende que el hombre individual es el único responsable de constituirse a sí mismo y de determinar su destino, es decir, pretende que ningún elemento externo a la conciencia puede influenciar esta decisión si la voluntad no lo desea así. A su vez impide al hombre identificarse con nada que esté por encima de sí mismo, por lo que deberá bastarse con su propia fortaleza abstracta.
Esto lleva a la indolencia, de un modo que intentaremos explicar en función de dos aspectos diferenciados pero que constituyen dos caras de una misma realidad:
Por un lado está la indolencia metafísica, es decir, experimentar la vida como una experiencia estética falsamente apolínea. La llamamos falsamente apolínea porque al negar lo dionisíaco pierde su cualidad esencial, que es la del goce del constaste. Lo apolíneo existe por el contraste con lo dionisíaco y viceversa, como vimos en el capítulo anterior. El individuo se enfrenta a la situación presente como un espectador, no como actor, por lo cual no se ve movido por la situación a reaccionar ante esta, no encuentra motivación, pues para negar el aspecto dionisíaco ha debido negar a su vez el efecto que la realidad debería producir en él.
Por el otro lado, está la indolencia concreta, es decir, no comprometerse con los objetos del mundo ni con el mundo mismo. La realidad se le presenta como pura posibilidad, por lo que toda decisión se ve mutilada al intentar negar la necesidad de limitación que implica decidir pasar a lo concreto en la determinación. El supuesto necesario de una libertad abstracta que le plantea un abanico infinito de posibilidades le ha llegado a valer más que la libertad concreta, es decir, la libertad hecha acto de decidir algo determinado, abandonando la posibilidad.
Con la esperanza de poder ayudar al lector a comprender estas ideas, retomemos lo que habíamos expresado (en el capítulo XV) sobre la pintura de Munch que da nombre a nuestro ensayo, *La desvinculación*. Apenas habíamos hecho entonces una descripción de lo que la obra presenta. Hagamos ahora una interpretación posible de la escena donde ejemplificar lo visto sobre la indolencia. El contraste entre ambos personajes es tan grande que es fácil aceptar que la oscuridad de uno está dada en la oposición con respecto al brillo del otro y viceversa. Lo mismo pasa con lo apolíneo y lo dionisíaco, se constituyen como experiencias estéticas para el hombre en su oposición. La negación completa de uno por el otro elimina a ambos a la vez. Podría pensarse también que en la obra solo se encuentra realmente uno de los personajes, siendo la presencia del otro una representación, un recuerdo por ejemplo. En la experiencia de lo apolíneo lo dionisíaco se encuentra de manera tácita, está presente pero más allá de la inmediatez de la percepción, y viceversa.
Ahora bien, si usamos los pares pesimismo-optimismo, pasa algo semejante. La voluntad individual es anulada por el efecto de la del todo en el pesimismo, se ha perdido el equilibrio dinámico en que suelen sostenerse ambas voluntades. Enfermar de pesimismo es pasar a negar la propia voluntad en tanto esta no encuentra manera exitosa

de manifestación. Por el contrario, en el optimismo, la voluntad individual es omnipotente, y el todo es anulado.
Antes de cerrar el parágrafo, quisiera señalar que hay dos caracteres que se suman a la indolencia del hombre moderno y del romántico. Como los del hombre moderno ya fueron explicados y criticados, solo los vamos a enunciar aquí, mientras que en el parágrafo siguiente trataremos los del hombre del romanticismo.
El primero es la negación del dolor y de lo perjudicial. El efecto de sumar a la idea de poder abstraer todas las cosas, la idea de que la voluntad actúa en función del conocimiento de lo bueno, es que el hombre moderno crea que puede poseer bienes totalmente positivos, beneficiosos. Niega que en la realidad todo "bien" esté íntimamente entrelazado al "mal", por lo cual no existe nada que aporta únicamente un beneficio. Para poder sostener esta visión, entonces, mutila la realidad:
Quiere la flor sin la raíz y sin el tallo; así es que en vano la quiere.[7]
El segundo es la perdida de la particularidad, producto de la abstracción de sí mismo. En efecto, si se retira en su imaginación de todo lazo con algo externo, se transforma en un hombre abstracto, es decir, un ejemplar del hombre sin ninguna particularidad:
Perdido no porque se evapore en lo infinito, sino porque se cierra a fondo en lo finito, y porque en lugar de un yo, no deviene más que una cifra, otro ser humano más, una repetición más de un eterno cero.[8]

Crítica de las ideas románticas.
Tanto la modernidad como el romanticismo, hemos dicho, sufrieron la indolencia por su visión positiva. Habiendo tratado ya las dos ideas de la modernidad, tomemos entonces este parágrafo antes de concluir para hacer una crítica de dos ideas románticas muy perjudiciales para una posible visión negativa o trágica, que permita al hombre reconocerse como parte de un todo.
Estas dos ideas son la idea de que el mal es beneficioso de manera dialéctica, y la idea de que si no se puede recurrir al conocimiento ha de deber recurrirse al genio (la intuición). Comencemos por la primera.
La tendencia a buscar un sentido al dolor es muy fuerte en occidente, tal y como lo vimos en doctrinas como la de San Agustín y Schopenhauer. Hay un sentido característico otorgado al dolor también en el romanticismo. Este es el de fortalecer a quien lo sufre, en el sentido de que el dolor tiene una vinculación muy especial con la verdad y con el genio. Ya lo vimos por ejemplo en el elogio que de Poe hace Baudelaire. El dolor es signo y a la vez propiciador de cualidades superiores.
Ahora bien, hemos de reconocer que muchas veces es muy cierto que los dolores y males que padecemos nos motivan a esfuerzos que en general no alcanzaríamos sin ellos, pero la afirmación romántica doble, que por un lado afirma que todo sufrimiento fortalece, y por el otro que sin sufrimiento no hay modo de alcanzar este fortalecimiento, se nos aparece como una inducción insostenible. Y esto no es así únicamente por la experiencia, sino que podemos afirmarlo en función de haber renunciado ya a darle un sentido absoluto a la existencia del mal y del dolor en el mundo. No se hallan en el mundo con un fin determinado con respecto al hombre, sino que se simplemente se hallan, y es a posteriori que pueden o no adquirir una función.
Es por un esfuerzo de elaboración del hombre que este llega a otorgar al dolor una función, y no una intuición inmediata a partir de la experiencia de este. Además, no todo dolor y mal fortalece, porque esto seria pensar que el dolor y el ser humano son partes complementarias, mientras que en la realidad no hay entre ellos verdadera "conmensurabilidad", por decirlo de alguna manera, sino que esta se crea. Prueba de esto es la existencia de muchos sufrimientos que el ser humano no puede elaborar y que

por tanto no fortalecen en absoluto, la locura es uno de ellos. A este respecto hay que señalar entonces que el sentido es factible de ser creado, pero no existe en sí mismo.
Pasemos a la segunda idea a criticar. Se trata de la idea de que si nuestro asiento no ha de estar en la razón entonces ha de estar en la no reflexión, en la intuición. Esta idea es la que opone a lo intelectual el genio, especie de recurso a una naturaleza humana muy especial, ya que parece ser suprahumana. Consiste básicamente en liberarse del pensamiento conciente para así hacer recurso de la intuición de contenidos propios a cualquier ser humano, que se suponen muy superiores a los logros intelectuales.
La crítica consiste entonces, en señalar que no es a la naturaleza humana a lo que se recurre realmente, sino a una "segunda naturaleza", que se ha ido depositando parte por parte en la propia vida individual, y que puede o no ser rica en contenidos.
Pero para que esto sea así, necesitamos de una gran disciplina que solo tienen los orientales. Si critico nuestra disponibilidad infinita de posibilidades, además de por ser abstracta, es porque así, sin tomar y comprometerse con algo en concreto, nunca podremos espiritualizar nada. Y si no espiritualizamos nada, entonces no habrá a que recurrir en la intuición. Así cobra sentido entonces el acto heroico, tal y como lo veía Kierkegaard (con el añadido de ya no contar con la garantía de Dios), ya que si, eligiendo algo y arriesgando, fallamos, no habremos de perder en todos los planos. En el plano espiritual habremos ganado de todos modos, porque el valor que ha adquirido lo que pusimos en juego nos transforma fortaleciendo nuestra disposición con respecto al acto. Solo a través del compromiso con nuestras elecciones, es decir, aceptando compartir su destino, la interiorizamos, es decir, la espiritualizamos, y podremos recurrir ella intuitivamente a posteriori. El genio no está allí de antemano, sino que es un producto de nuestra responsabilidad y ha de expresarse luego en la repetición.

La responsabilidad es la verdadera libertad.
Lo que introduce la verdadera responsabilidad es la diferencia en la concepción de la felicidad. Mientras que unos creen que depende de la suerte individual, porque dependen de lo dado, la persona que se hace responsable no depende, sino que actúa contando con el porvenir, aunque sin reclamar nada al destino si falla. Sabe que los riesgos son inevitables, pero que fallar no implica necesariamente perder en todos los aspectos.
Pero para esto es necesaria no la determinación conciente, sino la comprensión que el arte posibilita para reconocernos parte del mundo y aceptarlo como unidad. Para esto no hay potencia alguna del intelecto que sea efectiva, puesto que su operación básica es la abstracción, y aun intentando una síntesis será esta de elementos limitados. Solo a través de la experiencia de lo dionisíaco puede el hombre identificarse al todo y reconocer que es parte de él y que cada cosa está relacionada. Espero recuerde el lector el relato de la muerte de Sémele que hemos citado en el capítulo XIV, de su acercamiento demasiado íntimo a Zeus, que la fulminó, pudo rescatarse sin embargo a Dionisio, pues lo mismo debe hacer el humano. La experiencia dionisíaca exalta la superioridad del todo por sobre el individuo, pero tiene su valor en el constraste que sostiene al individuo a salvo.
Esta comprobación es el prefacio de una cultura trágica, cuyo carácter más esencial es que la sabiduría instintiva reemplaza allí a la ciencia en calidad de fin supremo; y esta sabiduría; insensible a las diversiones capciosas de la ciencia, abraza con mirada inmutable todo el cuadro del universo, y en esta contemplación trata de sentir el eterno sufrimiento con compasión y temor, de hacer suyo este sufrimiento.[9]
Todo Occidente tiene el vicio nocivo de dejar de lado este aspecto fundamental de la vida, contando únicamente con el conocimiento:

“La conciencia de la vida es superior a la vida; el conocimiento de las leyes de la felicidad, superior a la felicidad”, he aquí contra lo que hay que luchar.[10]
El conocimiento no es malo en sí mismo, lo perjudicial es la negación de un aspecto de la vida en función del otro, quien vive solo sostenido por el conocimiento se ha librado del dolor de la existencia, pues vive en la ilusión de que todo está hecho a su medida, pero ha mutilado su propia existencia, empequeñeciéndola.
Aquel que posee, por otro lado, una visión trágica, o como la venimos llamando, negativa de la relación hombre-mundo, es capaz de reconocer que la existencia no tiene en sí misma sentido, y que el hombre no es soberano de esta, pues no hay entre la existencia y el hombre una relación de subordinación. Para que una relación entre estos se constituya, es necesaria la actividad creadora del ser humano, que parte de la decisión de vivir, para otorgar un sentido a la existencia.
Ahora bien, este hombre del que hablamos no se haya aislado en el mundo, si así fuera, todo dependería de él, y si lograra así dar sentido al mundo sería Dios, pero no es así. Si nos preguntamos qué hace que el hombre decida vivir, diré (aunque es solo mi opinión, más que nunca) que es la creencia de ser amado por otros, como señaló Lagerlöf:
El que no es amado por nadie no tiene ningún derecho a la vida.[11]
Pero en cuanto el hombre reconoce el absurdo del mundo y sin embargo decide de todos modos seguir viviendo, se ha ganado el derecho no solo a la vida, sino a sostener por si mismo el sentido de la existencia[12]. Para ello debe ser capaz de tener esperanza en lo que parece imposible, que es lo que llamo visión “heroica”, pues abandona la certeza para no perderse a sí mismo. Esta es la tercera posibilidad que Camus no consideró.
El hombre con las sienes blancas, el joven viejo, es aquel que ha renunciado a enfrentar la incertidumbre, piensa que la humanidad ya ha creado suficiente como para vivir. Y no importa que a su alrededor siga existiendo hombres que sí se arriesgan a crear. Dirá una y otra vez: “bueno, esta vez sí, ya se ha creado suficiente”. Y el mito dice que Zeus acabará con esta raza de hombres, de estos últimos hombres. La razón de esto es que a Zeus no le complace ver a una raza estática, estancada, que no se atreve a enfrentar la incertidumbre.
El nihilismo es la condición necesaria para posibilitar el sostenimiento de lo particular. Si nada es absoluto, bien podemos creer en cualquier cosa[13]. Quien rechaza esta actitud por absurda no comprende que lo que está en juego no es realmente el sentido de la existencia, sino las implicaciones concretas de la visión de mundo que este sentido sostiene. Aun cuando el sentido otorgado a la existencia no tenga relación alguna con la realidad, las implicaciones sí tienen una realidad totalmente necesaria para la vida. Esta realidad consiste en representar la vida interior del hombre, el drama particular en que se desarrolla la existencia de cada individuo:
El mito exterioriza siempre lo que es interior.[14]
Con esto concluyo lo que puedo decir por ahora acerca de la indolencia. La vanidad que habita en mí desea el consentimiento del lector, mientras que mi amor por el pensamiento, más fuerte que la primera, desea que tanto el lector como el escritor de este ensayo no hallen en él una respuesta definitiva sino un impulso a continuar reflexionando y cuestionándose sobre los temas tratados. Después de todo, una crítica dura pero fundamentada duele menos que una aprobación proferida por compromiso.

Notas

1. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Terramar, 2004. Cap. VII, Pág. 187.
2. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Prólogo, Pág. 16.
3. Camus, *El mito de Sísifo*. Ed. Losada, 2005. Cap. I, Pág. 75.
4. Poe, *Poesía completa*. Ed. Ediciones 29, 2005. *Soneto a la ciencia*, Pág. 123.
5. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*. Ed. Aguilar, 1949. *De la utilidad de los estudios históricos*, Parágrafo V. Pág. 119.
6. Hay tres críticas que se suman a los efectos perjudiciales de la ciencia que hemos señalado. La primera es que la idea de creer solo en lo que se sabe con certeza limita y empobrece la vida, como hemos visto en el caso de Camus. Es ridículo esto, además, dado que la certeza aplicada a la realidad no es sino una ilusión. La segunda crítica es para la probabilística, lo opuesto a la exigencia de certezas, ya que vuelve imposible la valoración de aquello que el hombre quiera tener por certeza. La tercera y última es para la fenomenología, porque pretender ver los elementos de la realidad de manera aislada fomenta la visión positiva de la relación hombre-mundo, es decir, la idea de que existe la posibilidad real de aislamiento con respecto del todo. Estas tres críticas no son por supuesto refutaciones, no parten de la propia naturaleza de lo criticado, sino que parten del efecto negativo que tiene en la subjetividad.
7. Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*. Ed. Aguilar, 1949. *De la utilidad de los estudios históricos*, Parágrafo X. Pág. 164.
8. Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Ed. Edicomunicación, 1994. Libro tercero, Cap. I. Pág. 46.
9. Nietzsche, *El origen de la tragedia*. Ed. Libertador, 2003. Parágrafo 18, Pág. 120.
10. Dostoievski, *Un hombre ridículo y otros cuentos*. Ed. Terramar, 2005. *Un hombre ridículo*, Pág. 38.
11. Lagerlöf, *El esclavo de su finca*. Ed. Nuevo siglo, 1997. Cap. III, Pág. 50.
12. Este "sostener por sí mismo el sentido de la existencia" se añade a lo anterior, es decir, no anula la condición anterior. Si lo hiciera, el hombre seria del todo libre, lo cual tiene resultados nefastos.
13. En efecto, una vez aceptado el absurdo, lo mismo da decidir tener fe en el cristianismo o en cualquier otra religión. Personalmente suelo afirmar que "no creo en nada", pero tengo una decidida inclinación hacia el panteísmo. Conforme a lo que hemos expresado en este ensayo, como panteísta bien puedo pensar que los cristianos yerran en creer en un Dios trascendente, pero al mismo tiempo acepto que los cristianos consideren pecado negar tal trascendencia de Dios. Lo único que importa realmente es que esta esperanza en una realidad que profesamos sea sostenida de manera tal que el compromiso con esta la asimile a nuestro ser, deje de ser un capricho personal para pasar a constituir parte concreta de nuestras vidas.
14. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*. Ed. Libertador, 2004. Cap. I, Pág. 55.

Apéndice

Primeras notas sobre los temas a tratar (entre el 9 y el 29 de abril del año 2007).

Introducción: Byron, Baudelaire, Dostoievski, Arlt, llámeselo tedio, spleen, humillación de sí mismo, indolencia, como se quiera, siempre se trata del reproche amargo a la propia voluntad, reproche que es olvidado momentáneamente gracias a alguna distracción intrascendente. Pero ese reproche no sería siempre tan terrible si ninguno de ellos tuviera la certeza de que en el fondo están conformes.
El conformismo es una trampa que vuelve serviles a los hombres, quien acepta algo en su vida y no esté dispuesto a llevarlo a su último término, ha entregado una parte de su libertad. La costumbre hace el resto, puesto que torna lo innecesario en imprescindible.
Pero quien se reprocha necesariamente ha de creerse libre de actuar de otra manera, y a mi parecer es este el peligro de la visión positiva del mundo. Creerse libre, creerse un ente separado del mundo, justifica ese "donjuanismo" que Camus promovía. En función de defender la libertad, recomienda no comprometerse con nada, pero, al actuar de tal manera, no somos capaces de dar significado, de espiritualizar acción alguna, y nuestra vida se vuelve vacía y débil.
Quien así vive, intenta quedarse con el lado bueno de las cosas, y rechazar, ignorar el malo. Así, se acostumbra lentamente a las ventajas, y cuando quiere dejarlo, ya no encuentra fuerzas para hacerlo. Quien, por el contrario, lo acepta como un todo, sin evitar lo perjudicial, será capaz de valorarlo verdaderamente, decidir si vale la pena, y sostenerlo o abandonarlo según sea el caso.

✠ ✠ ✠

La creación: los hombres mediocres no pueden crear nada, ni pueden salir por sí mismos de su condición. Su supervivencia se basa simplemente en deformar la obra de los grandes hombres, pero esta deformación no es nunca creación, sino tomar la idea en su menor y más baja expresión. En nuestro mundo moderno, en que la masa tiene derecho a expresarse, su discurso es un conjunto heterogéneo de ideas ajenas que en su momento fueron valiosas y que ahora se han degenerado completamente.
En este estado actual de supuesta emancipación de los espíritus miserables, estado que no es su obra, se afirma que la creación individual no es necesaria, porque se desconoce el papel que esta tiene en la historia humana.
La creación pertenece únicamente al hombre de la visión negativa de la vida, y no al del presentismo eterno de la visión positiva de la vida, es decir, de quien se considera a si mismo dueño de sí y del mundo.
Lo que hace mejor al espíritu trágico de la visión negativa del mundo, es la llamada responsabilidad. El hombre trágico es capaz de vivir plenamente gracias a haber decidido por sí mismo aceptar la vida y su destino personal tal y como le es dado, sin esperar garantía alguna de llegar a ser feliz en su vida ni pretender ninguna clase de supuesto derecho natural, ni aceptar forma alguna de limitación de su vida a cambio de promesas. Sin embargo, es errado deducir del no aceptar promesas la imposibilidad de creer en los ideales.

✠ ✠ ✠

La visión positiva y negativa de la vida: intento seguir la idea de Nietzsche al tratar la influencia de Sócrates en el arte y en general, en su obra "El origen de la tragedia". La

visión positiva de la vida, según lo plantea Nietzsche, y generalizando el caso, es aquella que pone al hombre como espectador y casi como dueño del mundo. El mundo es nuestro, dice. Somos capaces de comprenderlo y de decidir nuestro porvenir en él. El hombre, según esta visión, esta separado del mundo, es portador de una causalidad especial y única. Por otro lado, la visión negativa del mundo, plantea al hombre a la merced de la naturaleza y la de los dioses. Es fatalista. A Nietzsche la idea de "el hombre y el mundo" le da risa. La tragedia griega, la mitología nórdica, y en mucha menor medida, el cristianismo protestante, no niegan la libertad del hombre en sí misma, sino la posibilidad de este de influir sobre el porvenir. El hombre no es sino parte de la naturaleza y del todo, y como tal, comparte con esta su causalidad, sea cual sea. A cambio de esto, se vuelve parte de un impulso infinitamente más poderoso e irrevocable del que la visión positiva del mundo pueda jamás conocer.
El existencialismo, especialmente de la mano de Camus, tiene una visión positiva del mundo. Plantear que el absurdo no está ni en el hombre ni el en mundo, sino entre ambos, no es más que obligarnos a pensar que el hombre debe regirse por una causalidad propia. Con increíble candidez el autor nos invita a experimentar el mundo, vivir de la pura experiencia, mientras nos advierte que esta es nuestra única opción.

✠ ✠ ✠

Nihilismo como base para una verdadera fe: mientras que el hombre de la visión positiva del mundo lleva una vida limitada, debido a las concesiones que debe sostener con su realidad, para mantener a salvo su visión de mundo, el hombre de la visión negativa del mundo es el único capaz de vivir una vida plena. Esto es así ya que aunque en el fondo de su ser sabe que no es más que un minúsculo fragmento del mundo, al aceptar la vida posee el valor de vivirla siguiendo hasta el final su propio ideal, sin prestar oídos a la idea del absurdo entre el hombre y el mundo. La imagen a la que alude Nietzsche, del hombre en el bote en medio de un turbulento mar, es la representación perfecta de una fe en el propio ideal que no claudica en ningún momento de su vida, y cuya condición de posibilidad es, quizá paradójicamente, la certeza de la infinita finitud del hombre en relación a la naturaleza. Quien así desdeña todo consuelo metafísico, y por tanto puede entender al mundo y a sí mismo como parte de este, no buscará ya su ideal en promesas abstractas, sino en su propia vida finita, y deseando vivirla, no tiene más opción que apostarla por su ideal.
La creación, así, solo pertenece a quien no sea capaz de aceptar lo dado, a quien le dé la espalda a todo consuelo y no acepte el orden preestablecido. La inmensa mayoría de la humanidad, debe su existencia a lo que los primeros han alcanzado, pero aun así, lo que toma, lo toma a medias, porque no quieren comprometer su existencia con ningún ente de este mundo que desprecia. Pero, debido a su modo de experiencia, se queda estancado, sin lograr espiritualizar nada en su vida.

✠ ✠ ✠

El grito, de Munch, nos revela incluso a simple vista la intensidad de la revuelta de la voluntad nórdica ante la fe cristiana. Mientras que otras culturas se adaptaron mucho más fácilmente, entregándose por completo al dogmatismo tal como se les presentó, los nórdicos fueron incapaces de aceptar la visión de mundo del catolicismo, y menos aun, el lugar en que este colocaba al hombre en relación con el mundo y el devenir.
La reforma protestante adaptó al cristianismo a la antigua fe nórdica, volviéndolo así asimilable, más tolerable para el hombre del norte de Europa. Sin embargo, no fue

suficientemente fatalista. Es cierto que la idea de que la salvación dependiera en ultima instancia del hombre resulta absurda para cualquier nórdico, y que por tanto la abolición de esta idea por la de la predestinación es absolutamente fundamental para que el cristianismo se volviera aceptable; pero es evidente también que la culpa siguió teniendo un valor primordial para la motivación moral de los creyentes.

✠ ✠ ✠

Los que creen en la visión positiva de la vida, son conformistas. Siempre podrán quejarse al hablar, pero en su fuero interno están conformes y eso los hace indolentes. En cambio, quien está dispuesto a enfrentarse a la realidad aun sin garantías de vencer, no solo es capaz de hacerse responsable de los resultados, sino también es el caso de que poseerá la fuerza suficiente para lograr lo que se propone muchas más veces que quien se cree libre. Así, en lo que esencialmente es superior la cultura nórdica a cualquier otra, no es en cultura, religión, tecnología o cualquier otra cuestión semejante; sino que lo es en una mucho más fundamental: la capacidad de sufrir, condición indispensable para cualquier desarrollo posterior.
Solamente un espíritu como el nórdico es capaz de llevar la fe a sus extremos, revelando así en sí misma sus falencias en las últimas consecuencias.
Si tomamos la biografía de Munch, veremos que su padre causó sobre él y sus hermanos y hermanas un efecto terrible e imborrable debido a su extremismo con la religión.
El protestantismo es la más elevada expresión del cristianismo, y solo él podría revelarnos sus falencias, y ser la causa de su declinar.
Los latinos, por su parte, vivieron cómodamente en una fe blanda e indulgente. Fueron parte de un funesto optimismo que ha recorrido todas las eras, y que no es más que la paz que anticipa la muerte. El catolicismo es incapaz de evolución, ya que sus creyentes son incapaces ellos mismos de evolución.

Primera estructuración de la obra (entre el 9 y el 29 de abril del año 2007).

01. El concepto de la indolencia.
02. Búsqueda de su extensión y límites en la historia.
03. Descripción de las culturas que no la adolecieron.
04. Descripción de las visiones positivas y negativas de la vida.
05. La tragedia griega.
06. Paganismo escandinavo.
07. San Agustín.
08. Baudelaire.
09. Kierkegaard.
10. Munch.
11. Camus.
12. Sartre.
13. Neopaganismo.
14. El planteo racionalista de la modernidad.
15. Los problemas del existencialismo.
16. Visión futura, “heroica” de la vida.

[Este ensayo fue escrito en su totalidad entre finales de junio y de diciembre del año 2008; la primera redacción del ensayo (introducción y siete capítulos), abandonada, fue escrita entre finales de abril y de noviembre del año 2007].